

01020
16



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**La tradición de la resistencia:
Ngugi wa Thiong'o y la estética
de la liberación nacional en
*The River Between.***

T E S I S A
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA
MODERNAS (INGLESAS)
P R E S E N T A :
LUISA CRISTINA MÉNDEZ DÍAZ



DIRECTORA DE TESIS: ROSA NAIR DE MATA FERREIRA



MÉXICO, D.F.



2003

A



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Jorge y Gloria

Agradecimientos

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Índice

Introducción.....1

Capítulo I. El pensamiento de Ngugi wa Thiong'o y la estética
nacionalista.....14

Capítulo II. *The River Between*: La narrativa de una nación.....30

Conclusiones.....56

Bibliografía.....60

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico o impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Luisa Cristina

Méndez Díaz

FECHA: 1 septiembre 2003

FIRMA: CULIB

Introducción

El escritor keniano Ngugi wa Thiong'o es uno de los artistas más controvertidos de la escritura moderna africana. En sus ensayos críticos y creativos propone una tradición de resistencia que se opone a las fuerzas políticas económicas y culturales que trajeron consigo la invasión europea. La intención de este trabajo es estudiar su primera novela *The River Between* en relación con las estrategias que se utilizan para revertir el discurso de poder instaurado por Occidente a partir de la colonización. En esta introducción esbozaré el contexto africano y algunos aspectos de la teoría poscolonial. El capítulo I trata acerca de la orientación social y política de Ngugi, la cual es de suma importancia para entender su concepción estética. En el segundo capítulo me enfoco en los mecanismos discursivos que sigue Ngugi para "descolonizar" la mente africana en una narrativa claramente dirigida hacia el nacionalismo cultural.

La interpenetración más rica y más destructiva entre África y Europa se dio a finales del siglo XIX cuando los estados europeos entraron en una acalorada disputa por los territorios que se situaban más allá de sus fronteras. Por tal razón, este siglo marcó la pauta para un nuevo renacimiento imperialista que llevó a Europa a repartirse gran parte de Asia y África, pues la adquisición de colonias no sólo garantizaba riqueza económica sino prestigio y poderío internacional. Las naciones que no formaban parte de la gran doctrina expansionista eran consideradas débiles y sin aspiraciones de convertirse en grandes potencias mundiales. Por ejemplo, el historiador alemán Heinrich von Treitschke (1834-1896), intelectual con orientación

nacionalista, afirmaba que “toda gran nación en plenitud de su fortaleza ha deseado imprimir su marca en las tierras bárbaras y aquella que no participa en esta gran rivalidad desempeñará un papel lastimero en los tiempos por venir.”¹ Si el nacionalismo de la primera mitad del siglo XIX era el de los liberales que defendían los derechos individuales a través de un estado unificado e independiente, el nacionalismo de la segunda mitad del siglo estaba ligado al conservadurismo que situaba al país por encima de todo, incluso de los derechos individuales, por un constante afán de crecimiento y grandeza. Las nuevas tendencias expansionistas no sólo estuvieron motivadas por las políticas nacionalistas sino también por las ideas darwinistas sociales que planteaban que en la confrontación entre naciones, las que estaban preparadas eran las que vencían y sobrevivían. El progreso del “hombre blanco” dependía de que el hombre negro, indio y amarillo fueran inferiores y así el europeo, en la lucha por humanizarse, deshumanizaba a los “débiles” para afirmar su supremacía y evolución. Si bien el interés económico fue evidente para emprender el camino de la colonización, muchos europeos trataron de justificar el saqueo de las colonias con un enfoque religioso cuando argumentaban que el hombre civilizado tenía la responsabilidad moral de domesticar a los pueblos ignorantes que vivían en la barbarie. Estos amantes de la humanidad impusieron a los indígenas la civilización y la religión europeas a punta de golpes, metralletas, humillaciones y en ocasiones con gran acompañamiento de alcohol. El invasor destruyó grupos humanos, aniquiló la flora y la fauna, instauró nuevas formas de vida y trajo alimentos que modificaron el equilibrio vital de los grupos humanos; la colonización fue una época abierta al

¹ Heinrich Treitscke, *apud* Jackson Spielvogel, *Civilizaciones de occidente*. p.868

pillaje, a la explotación y, como afirmó Anatole France “la forma más reciente de la barbarie.”²

La influencia del colonialismo se puede percibir fácilmente en las áreas económicas y políticas pero no es tan evidente en el plano mental-cultural. Uno de los argumentos más convincentes del crítico Frantz Fanon (1925-1961) es que el éxito del colonialismo se dio gracias a un proceso de desvalorización de la cultura de los pueblos sometidos, pues es claro que el debilitamiento de la cultura colonizada es correlativo al fortalecimiento de la cultura del colonizador. Este debilitamiento se da a través de las imágenes que el grupo en el poder proyecta sobre el grupo subyugado. El colono establece una relación binaria con el indígena, en la cual él se sitúa como sujeto, blanco, superior, cristiano, poderoso, civilizado, humano, y *convierte* así al colonizado en un *objeto* “de color”, inferior, diabólico, pobre, salvaje y sin el menor rasgo de humanidad. Así, la idea que el colonizado tiene de sí mismo sufre una metamorfosis cuyo centro de referencia deja de estar ligado con su propia conciencia, formada a través de los lazos que establece con su comunidad, raza y creencias, para ubicar ese centro en las imágenes que el europeo se forma de *él-colonizado*. La experiencia de ser un objeto que lo vincula al *otro-sujeto* y lo desvincula de sí mismo, produce en el indígena una enajenación ontológica y cultural. Por un lado se resiste a la violencia que trata de despojarlo de sus costumbres y de su humanidad, y por el otro, se percibe como un “elemento corrosivo, destructor de todo lo que está cerca, elemento deformador, capaz de desfigurar todo lo que se refiere a la estética o la moral, depositario de fuerzas maléficas, instrumento inconsciente e irrecuperable de fuerzas ciegas.”³

² Anatole France *apud* René Sedillot, *Historia de las colonizaciones*. p.358

³ Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*. p.36

Gran parte de la invalidación cultural de los pueblos colonizados también se produjo a través de la negación de su propia historia,⁴ es decir la historia anterior a la colonización. El caso del continente africano es bastante ilustrativo pues para la mentalidad europea los africanos son seres instintivos, carentes de raciocinio, civilización y por lo tanto de hechos relevantes que puedan inscribirse en el tiempo. Este pensamiento de superioridad racial y cultural estuvo influido por gran parte de la filosofía europea finisecular decimonónica, en especial por las ideas del filósofo alemán Friedrich Hegel (1770-1831). Según este filósofo, la "razón universal"⁵ es dinámica y evoluciona hacia una conciencia de sí misma cada vez mayor a través de su participación en la historia⁶. El espíritu pasa por tres etapas de evolución para llegar a esta conciencia de sí mismo. La primera o espíritu subjetivo es la forma en la que el espíritu se encuentra a sí mismo a partir de la relación que tiene con el clima, la raza, los ciclos de la tierra, el temperamento, el sexo y los rasgos familiares. La segunda etapa es la del espíritu objetivo en la cual el espíritu se relaciona con la familia, la sociedad y el Estado. Y la tercera etapa o espíritu absoluto es la forma más elevada de conocimiento y se manifiesta en la filosofía, la religión y el arte. Estas tres etapas pueden verse claramente en el desarrollo de las comunidades humanas. Según Hegel, hay pueblos que se encuentran en la primera etapa de su desarrollo (pueblos primitivos o niños, como es el caso de los pueblos africanos) y otros, como Europa, que se encuentran en la cúspide de su evolución ya que su espíritu ha trascendido las barreras de la subjetividad y de esta manera puede reflexionar sobre su propia

⁴ El término *historia* utilizado aquí se refiere a la existencia de los hechos en el pasado. El término también puede ser entendido como tradición, o sea, como la transmisión y conservación de creencias y conductas a través del tiempo.

⁵ Aunque es un heredero del pensamiento romántico, Hegel considera que el espíritu universal no se encuentra en todas las formas de vida como lo son una planta, un pájaro o un árbol; el espíritu universal se manifiesta meramente en el humano ya que sólo éste posee la capacidad de razonar.

⁶ Hegel ve la historia como el progreso del espíritu universal o razón universal en el tiempo.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

actividad en la historia. Ahora bien, el desarrollo de los pueblos no se da de manera aislada sino que la diversidad de espíritus (pueblos particulares) entra en colisión y por lo tanto el proceso histórico mundial avanza de una manera dialéctica. El pueblo más evolucionado (Europa) es el portador del derecho sobre los otros y los otros quedan irremediamente sin derecho frente a él. En la "Introducción especial" a *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Hegel anula toda posibilidad histórica al continente africano y afirma:

No tiene interés histórico propio sino el de los hombres que viven allí en la barbarie y el salvajismo, sin suministrar ningún ingrediente a la civilización. Por mucho que retrocedamos en la historia, hallaremos que África está siempre cerrada al contacto con el resto del mundo; es un Eldorado recogido en sí mismo, es el país niño, envuelto en la negrura de la noche, allende la luz de la historia consciente.

En el interior de África la conciencia no ha llegado todavía a la intuición de una objetividad fija. La objetividad fija se llama Dios, lo eterno, lo recto, la naturaleza, las cosas naturales. El espíritu al ponerse en relación con estas cosas fijas, se sabe dependiente de ellas; pero sabe que son un valor, puesto que se eleva hasta ellas. Pero los africanos no han llegado todavía al reconocimiento de lo universal; su naturaleza consiste en estar reclusos en sí mismos [...] El negro representa el hombre natural en toda su barbarie y su violencia; para comprenderlo debemos olvidar todas las representaciones europeas. Debemos olvidar a Dios y la ley moral. Para comprenderlo exactamente debemos hacer abstracción de todo respeto y moralidad, de todo sentimiento. Todo esto está de más en el hombre inmediato, en cuyo carácter nada se encuentra que suene a humano. Por eso precisamente no nos es fácil imaginar su naturaleza por dentro; como no podemos penetrarnos con un perro o con un griego, arrodillado delante de la estatua de Zeus.⁷

De acuerdo con este pensamiento África vivía en una (a)temporalidad barbárica y sólo fue a partir de su contacto con Europa cuando entró en el tiempo y de esta manera en la evolución de la historia mundial. Si África es la representación de los comienzos del mundo, y Europa, su antagónico, el europeo se siente con la autoridad de heredar su legado y convencer a los indígenas de que su sabiduría viene a arrancarlos de la noche, a defenderlos de sí mismos, "de su fisiología, su desgracia

⁷ G.W.F Hegel, "Introducción especial" en *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. pp. 187,188,189.

ontológica.”⁸ La ideología imperialista trató de borrar la historia de resistencia y lucha en contra de la colonización y la cambió por una de servilismo y veneración por parte de los pueblos colonizados a sus “salvadores” los colonos. Sin embargo, aunque la historiografía haya sido planteada desde el punto de vista europeo no podemos olvidar que hubo y sigue habiendo una tradición de resistencia colonial, la cual da pauta para rescribir nuevas versiones de la historia a partir del punto de vista de los colonizados.

Durante muchas décadas, la experiencia colonial se percibió solamente como la historia de los colonizadores en cuanto saqueaban y civilizaban a los pueblos indígenas. Esta opresión política, económica y cultural ha generado en los pueblos colonizados lo que en términos psicológicos se denomina “esquizofrenia cultural”. El individuo colonizado no sabe más quién es o a dónde pertenece, pues se encuentra bajo un sistema que lo animaliza y le manda constantemente mensajes dobles. El europeo le dice: te desprecio por tu raza, naturaleza y pobreza y, por lo tanto, tienes que llegar a ser como yo europeo, que a la vez oprimo, exploto y mato de hambre a tu gente. Esta tensión enajenante que se produce desde el primer momento de la colonización hasta los movimientos independentistas no pasa inadvertida. El hombre que se ha vivido como una bestia reacciona en contra del régimen, la explotación colonial, la miseria y el hambre. Estos hechos empujan al colonizado a luchas abiertas y organizadas para reivindicar o liberar a su pueblo. El primer paso para la descolonización, liberación nacional o restitución de la tierra a los indígenas inició con los desplomes de grandes imperios como la India (1949), suceso que configuró el imaginario de los pueblos oprimidos y que sirvió como base para lograr las independencias del continente asiático y africano. A pesar de que las independencias

⁸ Frantz Fanon, *op.cit.*, p. 192

políticas se lograron en un periodo de tiempo relativamente corto, la independencia cultural aún no se ha dado. Muchos de los nuevos países entraron a una nueva etapa de neocolonialismo que rinde culto al viejo sistema europeo y que sigue manteniendo oprimidos a sus pueblos. En los estados neocoloniales el gobierno está constituido principalmente por miembros que pertenecen a la pequeña burguesía, indígenas que se formaron en los sistemas educativos de las metrópolis y que muchas veces sirven de intermediarios entre el imperialismo y la gente de su pueblo. Esta nueva clase social fue educada como blanca y sus valores e intereses, en muchas ocasiones, siguieron la misma línea de pensamiento que la de los países imperialistas. Así, las reacciones de los colonizados frente a la ocupación europea son heterogéneas. Por un lado tenemos al campesinado que hasta cierto punto mantuvo sus tradiciones y su lengua; y por el otro el pequeño burgués que adquirió la cultura del ocupante, escindido de su pueblo y de sus orígenes. Esto obviamente provoca contradicciones aparentemente irreconciliables que imposibilitan el desarrollo de una cultura nacional e independiente del dominio europeo.

El papel social de los intelectuales, artistas y escritores de los estados poscoloniales es sumamente interesante, pues la mayoría ha tomado la decisión de conducir a sus pueblos a rescatar o en muchos casos a reconstruir la idea de una cultura nacional que les dé a sus nuevos países unidad y fuerza. Fanon en *Los condenados de la tierra* identifica tres etapas por las cuales el intelectual pasa antes de llegar a ese sentido de reivindicación cultural. En una primera etapa, el "hombre de cultura" que provenía de la clase obrera o campesina se siente "privilegiado" al recibir una educación occidental que le permite ascender en la escala social. En ese momento, el individuo absorbe la cultura europea e imita el comportamiento y forma de expresión de sus colonos. En una segunda fase el intelectual se da cuenta de su

propio vacío al portar una lengua, una religión, hábitos de vida y concepciones estéticas que no encajan ni con su cuerpo, ni con su medio ambiente. Si en algún momento veneró a los blancos, ahora volteá objetivamente y ve el salvajismo de los europeos y la desgracia a la cual ha sido conducido su pueblo. El intelectual, al sentirse enajenado, trata de aliviar su angustia y vuelve a su gente, pero allí sólo encuentra un pueblo denigrado y dividido. Este hecho lo lleva a una tercera etapa, en la cual el intelectual utiliza todo su conocimiento y medios de expresión para emprender una lucha abierta para legitimar la historia de su pueblo, costumbres y características fisiológicas. La intención del intelectual es encontrar el centro a partir del cual pueda definirse a sí mismo, lejos de las imágenes distorsionadas que le proyectaba Occidente.

Algunos críticos como Abdul R. JanMohamed y George Lamming⁹ afirman que el texto literario es un espacio de control cultural y un instrumento muy efectivo para la fijación del indígena bajo el signo del otro. Los nativos que estudiaron en extensiones de las universidades europeas aprendieron a autodeterminarse a través de los discursos literarios construidos en Occidente. Por ejemplo, *La Biblia* (traducida a lenguas europeas y bajo criterios occidentales) y las novelas que reflejan concepciones estéticas y morales que muchas veces denigran al nativo y a su contexto. En la literatura inglesa abundan imágenes que representan al indígena, en especial al negro africano, como un ser salvaje, insensible e impenetrable. Joseph Conrad en *El corazón de las tinieblas* evoca un retroceso al origen del mundo y al horror de la naturaleza humana a través de un viaje por las ignotas aguas del Congo; Graham Greene retrata una Africalandia llena de sirvientes negros que obedecen a sus

⁹ Cf. Abdul R. JanMohamed "The Economy of Manichean Allegory" y George Lamming "The Occasion for Speaking" en *The Post-colonial Reader Studies*.

amos blancos con un servilismo canino y Rudyard Kipling en su poema "The White Man's Burden" (1899) invita a sus compatriotas colonos a enseñar la civilización europea a los pueblos nativos ignorantes:

Take up the White man's burden –
Send forth the best ye breed –
Go bind your sons to exile
To serve your captives' need;
To wait in heavy harness
On fluttered folk and wild –
Your new-caught, sullen peoples,
Half devil and half child.¹⁰

Al imponer sus valores como la norma, el europeo sitúa al colonizado en el lugar del excluido que busca desesperadamente identificarse con aquello que lee. Los críticos y escritores que se formaron principalmente en las décadas de 1940 y 1950 argumentan que las características de estos textos pueden ser subvertidas por medio de otros textos, críticos y creativos, para situar al indígena ya no como el objeto sino como el sujeto de la experiencia colonial.

Las literaturas llamadas poscoloniales¹¹ son precisamente el resultado de la interacción entre la cultura europea y la compleja red indígena, las cuales discuten y evocan la experiencia de la colonización, la migración, la esclavitud, la resistencia, la diferencia racial y los procesos híbridos de autodeterminación cultural desde el punto de vista del colonizado. En general estas literaturas buscan ser un espacio de liberación cultural para dismantelar la autoridad de los discursos imperialistas que plantean una idea de esencialidad inamovible que condena al indígena, por el hecho de ser indígena, a ocupar el lugar del oprimido. Como la descolonización es un

¹⁰ Rudyard Kipling en www.poetryloverspage.com/poets/kipling.

¹¹ El término "poscolonialismo" se refiere a la(s) cultura(s) que han sido afectadas por el proceso imperialista desde el momento de la colonización hasta nuestros días. Como la teoría poscolonial no busca reflejar el proceso histórico sino la complejidad de las relaciones culturales, Ashcroft en *The*

fenómeno que está ocurriendo no se puede ver ni estudiar como un producto terminado. Muchas de las preguntas que nos hacemos todavía son: ¿Cómo se puede entrar en una dinámica de relaciones culturales y borrar la idea de esencialidad? ¿En realidad existe un permiso para hablar? ¿Se puede ir más allá de la historia oficial e incluir la de los colonizados? ¿Es posible que el colonizado hable como sujeto cuando él es el objeto del sujeto europeo a quien se dirige?

Las literaturas poscoloniales son tan numerosas y complejas como pueblos colonizados en proceso de descolonización hay en el mundo. Ahora me interesa hablar de la literatura africana de expresión inglesa para después abordar la obra del escritor keniano Ngugi wa Thiong'o. La literatura africana escrita en inglés surge después de la Segunda Guerra Mundial, en especial en la década de los cincuenta a raíz de las independencias políticas de Ghana, Nigeria y Tanzania. En un ambiente revolucionario, la preocupación principal de la estética africana es traducir la creatividad en "praxis" y así transformar las percepciones de la "realidad" (europea) en una nueva conciencia de la condición africana. La creatividad llevada a la práctica es el comienzo de una estética antiimperialista cuyo tema principal es la problemática sociocultural que viven los países colonizados. Los escritores y críticos poscoloniales están a disgusto con la corriente angloamericana de *la nueva crítica*, postura que ve la obra literaria como una serie de relaciones estructurales dentro del texto, aislada del contexto histórico-social del autor. El escritor africano, consciente de habitar en un estado opresivo y en un clima de luchas anticoloniales, ve en la literatura una oportunidad para manifestar sus tendencias políticas y sociales para cambiar la conciencia y el destino de su país. Por ejemplo, el escritor y crítico nigeriano Chinua

Empire Writes Back utiliza el término "cross-cultural criticism" para definir la teoría que estudia las relaciones de poder entre imperio y culturas indígenas en el texto literario.

Achebe afirma que el escritor tiene el deber de educar y rescribir el pasado de su pueblo:

The writer cannot be excused from the tasks of re-education and regeneration that must be done [...] I would be quite satisfied if my novels (especially the ones set in the past) did no more than teach my readers that their past *with all its imperfections* was not one long night of savagery from which the first Europeans acting on God's behalf delivered them. Perhaps what I write is applied art as distinct from pure art: But who cares? Art is important and so is education of the kind I have in mind.¹²

Dentro de un marco político y social, la temática de la literatura africana gira en torno a la lucha constante de dos fuerzas opuestas: por un lado, la educación inglesa que borra la organización tribal e impone la lengua inglesa como vehículo de la experiencia colonial; y por el otro, la continuación de la tradición africana de códigos sociales orgánicos transmitidos oralmente cuya función es la de conservar su vitalidad y permanencia. En esta escritura se encuentran diversas preocupaciones temáticas y formales. Los temas comúnmente tratados son el desarraigo cultural, la expropiación de la tierra, la dominación colonial y neocolonial, la crisis de identidad y luchas por las independencias políticas y culturales. En cuanto a la forma, la preocupación principal de los escritores africanos modernos es el uso de la lengua inglesa, considerada un instrumento de dominio colonial, para evocar la experiencia del colonizado y ver hasta qué punto se puede utilizar como un arma para atacar los discursos del imperio.

El problema de la descolonización ha generado numerosos debates acerca de las posibilidades de lograr descolonizar la mente africana. Estos debates pueden resumirse en dos posturas. La primera sostiene que la independencia cultural es imposible, pues la mezcla de la tradición europea y las diferentes tradiciones de los pueblos colonizados han dado lugar a un sincretismo cultural sumamente rico. La

¹² Chinua Achebe *apud The Empire Writes Back*, pp. 125-126

segunda postura sostiene que la colonización es sólo un fenómeno histórico pasajero que puede dejarse atrás cuando se logre la independencia cultural de los pueblos y que esta independencia se logrará sólo si existe un retorno a las culturas y lenguas precoloniales.

Ngugi wa Thiong'o (1938-) pertenece a esta segunda corriente de pensamiento anticolonial. Para él la vida cultural de África sufrió un gran empobrecimiento a partir de los contactos con Occidente y sólo a partir de la descolonización de la cultura africana es posible florecer de nuevo en todos los sentidos. Ngugi opina que la élite formada dentro del sistema europeo desempeña un papel primordial en los procesos de liberación cultural. Egresado del Makerere College en Uganda y de La Universidad de Leeds, Ngugi hace frente a las influencias occidentales a través del único instrumento que sabe manejar: la escritura. La mayoría de su obra creativa: *The River Between* (1965), *Weep not Child* (1964), *A Grain of Wheat* (1967) y *Petals of Blood* (1977) evoca diversos períodos de la historia de Kenia, desde la colonización hasta las luchas por la independencia, con la intención de reflejar el punto de vista de los oprimidos y de dar imágenes "verdaderas" de África, libres de la influencia extranjera. En una primera etapa escoge el idioma inglés como vehículo de su experiencia; sin embargo, a partir de su encarcelamiento político y sin juicio en 1977, Ngugi da la espalda a todo el régimen europeo y a sus instrumentos de opresión, en especial el idioma inglés, y decide escribir en su lengua materna, el gikuyu.

The River Between se desarrolla en la época de los años veinte y treinta en Kenia, cuando se forma la Harry Thuku's Young Gikuyu Association, para pedir al gobierno derechos económicos y políticos para la gente gikuyu. En esta novela, Ngugi no sólo evoca los conflictos, tensiones y preocupaciones que los indígenas han

experimentado desde sus primeros contactos con Europa, sino también utiliza el texto como un espacio de liberación cultural al rescribir en la ficción sus percepciones de la historia de Kenia. Su propuesta principal es la unidad cultural a través de la educación y liberar de esta manera a su pueblo de las ataduras coloniales. Aunque Ngugi es un autor didáctico y los planteamientos en su novela son claros y muchas veces esquemáticos, el texto tiene contradicciones y ambigüedades que reflejan sus propias ambivalencias como sujeto-objeto de la experiencia colonial.

Mi interés aquí es analizar sus propuestas narrativas en *The River Between* que se resumen en los siguientes puntos. El primero es la visión estética de Ngugi ligada con la idea de configurar un discurso político antiimperialista. De aquí se desprenden dos preguntas recurrentes en la crítica contemporánea en torno a su obra: ¿Ngugi es capaz de lograr un equilibrio entre su actividad propagandística y su actividad literaria? ¿Su obra carece de arte por tener fines políticos? El segundo punto es la idea que tiene Ngugi de emprender un rescate histórico a partir de la literatura de la cultura gikuyu, enterrada por el discurso historiográfico occidental. El tercer punto está enfocado en las estrategias narrativas que Ngugi utiliza a partir del espacio, la lengua, la re-simbolización del cuerpo y los personajes para revertir los discursos occidentales de poder.

Capítulo I. El pensamiento de Ngugi wa Thiong'o y la estética nacionalista.

En el contexto africano podemos identificar ciertas características que reflejan la influencia marxista en la teoría y producción literarias. Una de estas características es la importancia de la orientación social y política en la literatura, y el hecho de que ésta sea vista como un medio para buscar la liberación cultural de los nuevos países africanos. En términos generales, la crítica marxista sostiene que la literatura, como cualquier otro fenómeno cultural, es un reflejo de la estructura básica de la sociedad y la estudia como una institución socio-lingüística con una ideología (normalmente la de la clase que controla la economía) que determina las circunstancias históricas y sociales de una sociedad en particular. De acuerdo con Karl Marx (1818-1883), esta institución legitima las ideas de la clase dominante al hacer que sus ideas y normas parezcan "normales, justas y universales"². La crítica marxista se opone a los elementos que constituyen estas ideologías y trata de desmitificarlos. Marx y Engels ven el arte como un agente vital para formar la conciencia política de una clase y analizan los textos culturales en función de las ideologías y puntos de vista de la clase social que les da forma. Estos críticos estudian la literatura como una fuente muy rica de conocimiento social y glorifican el realismo como la forma progresiva de la representación artística. Marx estudia a los escritores realistas ingleses y opina: "...their eloquent and graphic portrayals of the world revealed more political and

¹ La crítica marxista utiliza el término 'ideología' para rebajar, menospreciar y referirse al idealismo de Hegel, quien no tomaba en cuenta los orígenes materiales de sus ideas. Marx y Engels emplearon este término para nombrar el complejo de actitudes e ideas (las de la clase dominante), que oculta la naturaleza 'real' de las relaciones sociales para justificar y perpetuar el dominio de opresión social de una clase sobre otra. Fuera del contexto marxista haré referencia a este término como cualquier sistema de creencias que dirige las actitudes políticas y sociales de un grupo, comunidad o de la sociedad en general.

social truths than all the professional politicians, publicists and moralists put together.”³

El pensamiento del escritor Ngugi Wa Thiong'o se circunscribe dentro de la crítica marxista y tiene gran influencia de los críticos nacionalistas Frantz Fanon (Martinica, 1925-1961) y Amílcar Cabral (Guinea, 1924-1973), quienes encabezaron movimientos culturales importantes para la “liberación negra” del yugo occidental. La reputación mundial de Ngugi se debe en gran parte al compromiso social que ha hecho con las masas o clases oprimidas en su país, el cual se enfoca principalmente en dar continuidad a la lucha antiimperialista en los ámbitos económicos, políticos y culturales. Esta lucha se manifiesta en una serie de ensayos y anécdotas, los cuales se encuentran publicados en los volúmenes *Homecoming*, *Writers in Politics*, *Barrel of a Pen* y *Decolonising the Mind*. Estos escritos, al reflejar las tendencias políticas de Ngugi, sirven como trasfondo para comprender los contextos de su obra creativa.

Una de las preocupaciones principales de Ngugi es el papel de la literatura en las sociedades que han experimentado la colonización cultural europea. En “Literature and Society”⁴, analiza el papel que tuvo y sigue teniendo la literatura de la metrópoli para subyugar culturalmente a los pueblos africanos, así como la importancia de la literatura africana (escrita por africanos y en lenguas africanas) como contradiscurso para emancipar la mentalidad de los colonizados. Para Ngugi, como para Marx, la literatura es el resultado de los actos conscientes del hombre en su estar y ser en sociedad. Todo acto de escribir implica una relación social. En el ámbito individual, el artista escribe acerca de alguien y para alguien; en el ámbito

² Véase Irena Makaryk, ed., *Encyclopedia of Contemporary Theory*. p. 96

³ Karl Marx, *apud*, *Idem*.

⁴ Ngugi wa Thiong'o, “Literature and Society” en G.D. Killam ed., *Critical Perspectives on Ngugi wa Thiong'o*.

colectivo, la literatura es el producto de la actividad intelectual e imaginativa del hombre cuando enfrenta las tensiones, conflictos y contradicciones de su comunidad en el proceso de ser y convertirse en algo: “[Literature] is a reflection at the aesthetic and imaginative plane of a community’s wrestling with its total environment to produce the basic means of life, food, clothing, shelter and in the process of creating and recreating itself in history.”⁵ Ngugi se opone a las tendencias esteticistas, las cuales consideran la literatura como algo que pertenece al mundo surreal, metafísico o etéreo, el cual no tiene ninguna relación con la lucha mundana y simple del hombre por sobrevivir. Niega la idea de un sujeto que pueda trascender su condición de ser social. Para Ngugi la condición de *ser-humano* está ligada a la existencia de otros seres humanos y al mundo material; por lo tanto, el individuo emerge como tal del interior de una realidad determinada por las circunstancias históricas. La literatura, al ser una actividad humana, no puede ser sino el reflejo creativo del hombre en la sociedad y del diálogo que establece con su mundo:

...Because of its social character, literature as a creative process and also as an end is conditioned by historical social forces and pressures: it cannot elect to stand above or to transcend economics, politics, class, race or what Achebe calls the *burning issues of the day* because those very issues with which it deals take place within an economic, political, class and race context.⁶

De acuerdo con Ngugi, el escritor, al ser un individuo social, pertenece necesariamente a una clase, una raza y una nacionalidad que configuran su experiencia y su percepción del mundo. Por lo tanto, su escritura tiene una tendencia política, es decir, una orientación que a través de símbolos e imágenes trata de influir consciente o inconscientemente en la sociedad: “...a writer’s pen both reflects reality and also attempts to persuade to take a certain attitude to that reality. The persuasion

⁵ Ngugi, “Literature and Society” en G.D. Killam, ed., *Critical Perspectives on Ngugi wa Thiong’o*. p. 19

⁶ *Ibid.*, p.20

can be a direct appeal through influencing the imagination, feelings and actions of the recipient.”⁷

La orientación política de Ngugi en la década de 1960 se dirigió principalmente a provocar una revolución cultural que iniciara en Kenia y se extendiera por el continente africano para contrarrestar los efectos del colonialismo. Este proyecto de transformación cultural de alguna manera fracasó, pues Ngugi, como muchos otros intelectuales, fueron encarcelados sin juicio y/o enviados al exilio bajo los regímenes de Jomo Kenyatta y Daniel arap Moi para impedir que continuara su actividad propagandística. No obstante, Ngugi continuó escribiendo en prisión y después en el exilio. Como consecuencia de la censura que sufrió Ngugi en su país, su obra ha sido poco difundida en Kenia y es más conocida en Estados Unidos y Europa. Sus novelas y ensayos críticos han llamado mucho la atención de la audiencia occidental, ya que plantean los problemas culturales, económicos, étnicos y políticos de África a raíz de la colonización desde el punto de vista del colonizado.

Ngugi centra la problemática del continente africano en el enfrentamiento de dos clases sociales con intereses diametralmente opuestos. La primera es la clase neoburguesa, la cual se identifica con el imperio británico y su legado. La segunda corresponde a las masas (obreros y campesinos) que se resisten al sistema imperialista, el cual las niega, manipula y excluye. Así, en cada nación existen dos culturas antagonicas: la cultura de la clase dominante u “oficial” y la cultura subalterna o la de las clases populares que, de acuerdo con Ngugi, luchan en contra del inútil presente y encarnan los valores y sentimientos que vislumbran el futuro de la sociedad.⁸

⁷ *Idem.*

⁸ *Ibid.*, p. 24

El pensamiento e imaginación de Ngugi son productos del ambiente revolucionario de las décadas de los cincuenta y sesenta; creció y se formó dentro de los movimientos independentistas en África: la nacionalización del canal de Suez, las independencias políticas de Ghana y Nigeria, los primeros movimientos en contra del apartheid en Sudáfrica y, sobre todo, el movimiento de liberación Mau Mau⁹ en su país. En el ambiente mundial se consolidaron los sistemas socialistas, se iniciaron las corrientes de liberación en el Caribe, y en Estados Unidos de Norteamérica los afroamericanos consiguieron los primeros derechos civiles. En esta atmósfera Ngugi no puede sino optar por la lucha con y por las masas en contra del colonialismo. Su interés principal es legitimar los valores africanos y desconstruir los elementos constitutivos de la cultura occidental y sus mecanismos de opresión con el fin de erradicarlos. Ngugi analiza las razones que llevan a Kenia a seguir bajo el yugo cultural inglés y llega a la conclusión de que este fenómeno se debe a cinco factores importantes. La primera razón es la desvalorización de la historia, tradiciones y lenguas de Kenia por parte de las instituciones imperialistas con el fin de justificar la invasión y explotación de que hicieron objeto al continente africano. La segunda es la gran distribución de la literatura escrita por extranjeros sobre África, la cual normalmente presenta imágenes negativas sobre el africano. La tercera razón se debe a la influencia del cine estadounidense y la comercialización de los valores yanquis; la cuarta, al dominio de la publicidad y los medios masivos con intereses meramente occidentales; y finalmente, las obras con tendencias pro-imperialistas que el gobierno neo-colonial¹⁰ permite que se representen en el Teatro Nacional.¹¹

⁹ Movimiento Mau Mau o KFLA (Kenyan Freedom Land Army)

¹⁰ A partir de 1964 y hasta 1992, Kenia fue gobernado por un solo partido llamado The Kenyan African Union (KANU) bajo los mandatos sucesivos de Jomo Kenyatta y Daniel arap Moi.

¹¹ Cf. Ngugi *apud* Chidi Amuta, *The Theory of African Literature*. p. 98

Uno de los discursos que Ngugi trata de dismantelar a través de su escritura es el de la historiografía africana contada por los europeos. Empieza por analizar el papel de la historia en cualquier sociedad del mundo. Para él, la historia es una lucha entre seres humanos por el control de la riqueza, la cual se obtiene a través del control de la naturaleza para obtener comida, vestido y abrigo.¹² Así, las sociedades se desarrollan cuando cambia la relación del hombre con los medios de producción; este cambio se refleja en las formaciones sociales, instituciones, valores y percepciones del mundo que caracterizan esa sociedad. Las comunidades humanas siempre están en procesos de cambio, los cuales representan un peligro para los sistemas tiránicos. Ngugi argumenta que las tiranías tratan el hecho histórico como un fenómeno estático, sin tomar en cuenta la diferenciación de clases, pues la lucha antitética o dialéctica de los grupos que conforman la sociedad es la que da movimiento a la historia. Ngugi se refiere en repetidas ocasiones al caso de Kenia y explica cómo la corona inglesa trató de suprimir en sus versiones "oficiales" la historia de resistencia de los diversos pueblos que la conforman en contra de las invasiones árabes, portuguesas e inglesas que dieron inicio en el siglo XVI. La historia inglesa niega el hecho de que durante su ocupación el proletariado se unió a la clase campesina en contra de los abusos del imperio. Sin embargo, Ngugi a lo largo de sus escritos rescata las canciones, cuentos y leyendas de la tradición oral gikuyu y las utiliza como estrategias discursivas para evocar la gran corriente de resistencia, negada por Europa, que se había venido gestando desde el momento de la colonización:

Kyniatti, the patriot, stand firm
You are not alone
We are all the children of revolution
It is the Unity, Unity
Of us, workers and peasants

¹² Cf. Ngugi "In Moi's Kenya, History is Subversive" en *Moving the Centre*. p.96

Which will liberate Kenya from slavery.
Too much fear encourages oppression
It is better to die in struggle
Than to live under slavery and oppression.¹³

Ngugi dirige su esfuerzo a la re-articulación del pasado “no oficial” de Kenia para devolverle a su pueblo el carácter digno y heroico que lo ha caracterizado desde siempre. Intenta cambiar las imágenes negativas que Europa ha proyectado acerca de la condición de ser-africano y trata de demostrar que la historia de Kenia va más allá de individuos con tapa-rabos, incapaces de pensar y luchar por sus intereses. Su pensamiento se dirige hacia la búsqueda de una historia que presente “imágenes verdaderas” del africano, para construir un presente y un futuro dignos para África:

History is very important in any people. How we look at our past is very important in determining how we look at and how we evaluate the present. A distorted view of people's past can very easily distort our views and evaluations of the present as well as the evaluations of our present potentials and our future possibilities as a people.¹⁴

Al igual que otros escritores africanos como Chinua Achebe, Ngugi se compromete con algunas prácticas discursivas, en especial la novela, para reconstruir las nuevas visiones de África, no sólo a partir de lo que el colonialismo intentó reprimir, sino a partir de las condiciones históricas que el colonialismo y neo-colonialismo crearon. Los escritores africanos nacidos durante la ocupación colonial y educados en las instituciones europeas se dieron cuenta de que la novela había sido un instrumento muy efectivo para diseminar el pensamiento capitalista y cristiano en el continente africano. Por lo tanto, para ellos era necesario revertir su influencia y la mejor manera de hacerlo era utilizar el mismo instrumento. Si la novela había sido sinónimo de autoridad y subyugación cultural, entonces también podía convertirse en

¹³ Canción de liberación del ejército Mau Mau citada por Ngugi en *Barrel of a Pen*, p.4

¹⁴ Ngugi *apud*, G.D Killam, ed., *Critical Perspectives on Ngugi wa Thiong'o*, p.10

un sitio de emancipación mental cuando allí se tratan temas y problemáticas africanos desde el punto de vista del colonizado.

Chinua Achebe, por ejemplo, escribe que el trabajo del novelista es el de un maestro que enseña a su sociedad a ganar confianza en sí misma a través del rescate de su pasado histórico y a enfrentar el racismo con una especie de racismo anti racismo para demostrar que su pueblo es tan bueno o mejor que el europeo:

Here then is an adequate revolution for me to espouse to help my society regain belief in itself and put away the complexes of the years of denigration and self-abasement. And it is essentially a question of education, in the best sense of that word.¹⁵

Siguiendo la misma línea de pensamiento, Ngugi propone la novela como un recurso alternativo a la narración histórica oficial europea. Así, sus novelas construyen el rescate del pasado de Kenia y reflexionan acerca de la situación económica y política actual de África. Muchas veces los hechos históricos se han visto como la fuente o el pretexto que toma el escritor para crear una obra literaria y, por lo tanto, se tiende a borrar la credibilidad de sus contenidos. Ngugi wa Thiong'o no busca utilizar la historia como inspiración o telón de fondo de sus novelas, sino que su narrativa se vuelve un discurso alternativo y revolucionario cuya intención es reconstruir una historiografía que devuelva la dignidad a los pueblos africanos que habían sido despojados de sus tradiciones y de su pasado.

El aspecto histórico que encontramos en sus novelas ha sido motivo de gran controversia entre los críticos contemporáneos. Las críticas se dividen en dos posturas que evocan la incapacidad de Ngugi por lograr un equilibrio entre el hecho histórico y el hecho ficticio. Por ejemplo, W.H. Jordan opina que el elemento histórico de sus

¹⁵ Chinua Achebe, "The Novelist as a Teacher" en *Hopes and Impediments*. p. 44

novelas hace que su obra carezca de arte. Y, S.N. Ngubiah se queja de que Ngugi no es siempre fiel al hecho histórico¹⁶. A partir de estos comentarios podríamos formular varias preguntas: ¿qué es lo que le da a una novela su carácter estético? ¿El criterio se basa en los contenidos o en la forma? ¿No es la historia una narración que plantea de un punto de vista específico los llamados "hechos"? ¿Dónde puede encontrarse la verdad? James Ogude hace un comentario muy acertado al respecto en el cual la frontera entre historia y ficción se suaviza: "fiction and history, while having marked differences, also share vast similarities. Both history and literature invoke the principle of selection and derive their material from specific cultures and historical experiences."¹⁷

En general, las novelas africanas que se producen en un periodo independentista tratan de dar nuevos acercamientos a la historiografía de los países recién formados y el principio de esta nueva historiografía está intrínsecamente ligada con la idea de consolidar una nación. Los primeros textos de Ngugi, en especial *The River Between*, están relacionados con la problemática del discurso nacionalista de los años sesenta, el cual intenta gestar las estructuras políticas que los países africanos estaban buscando conscientemente. Sin embargo, las ideas sobre el nacionalismo en la experiencia poscolonial son ambiguas y poco definidas. Los intelectuales de países que sufrieron la experiencia colonial tenían la necesidad, aunque esto no se haya logrado, de configurar en el imaginario popular la idea de una tierra unida a pesar de las diferencias étnicas, religiosas y lingüísticas, con el fin de crear una especie de panafricanismo y expulsar los regímenes extranjeros de sus territorios y de sus mentes.

¹⁶ Véase Ime Ikiddeh, "Ngugi wa Thiong'o "The Novelist as Historian" en G.D. Killam, ed., *Critical Perspectives on Ngugi wa Thiong'o*. p. 67

Los críticos Fanon y Cabral buscan un nacionalismo que libere sus culturas de los valores extranjeros. Para Cabral, la cultura como producto de la historia es un hecho histórico y por lo tanto es un instrumento de resistencia para impedir que los procesos históricos de colonización o neocolonización sigan avanzando:

At any moment, depending on internal and external factors determining the evolution of the society in question, cultural resistance (indestructible) may take on new forms (political, economic, armed) in order to fully contest foreign domination¹⁷

Fanon ve el imperialismo cultural como el cáncer más peligroso, ya que adquiere formas muy sutiles y se oculta bajo el velo de las nuevas naciones, gobernadas por la burguesía, la cual mantiene el yugo cultural de los europeos en las "ex-colonias". Por esta razón cree necesario hacer que las clases populares vuelvan a tomar el control de sus tierras, medios de producción y sobre todo de sus raíces para poder rechazar las imágenes occidentales que las denigran. Su idea de nacionalismo cultural se resume en las siguientes líneas:

La cultura nacional no es el folklore donde un populismo abstracto ha creído descubrir la verdad del pueblo. No es esa masa sedimentada de gestos puros, es decir, cada vez menos atribuibles a la realidad presente del pueblo. La cultura nacional es el conjunto de esfuerzos hechos por un pueblo en el plano del pensamiento para describir, justificar y cantar la acción a través de la cual el pueblo se ha constituido y mantenido. La cultura nacional en los países subdesarrollados, debe situarse, pues, en el centro mismo de la lucha de liberación que realizan esos países.¹⁹

El discurso nacionalista de Ngugi, por un lado, hereda algunas nociones europeas sobre el nacionalismo, como la creación de un país con fronteras delimitadas y sustentada por instituciones, en especial instituciones culturales que le den autonomía. Y por el otro, las ideas de "nacionalismo cultural" de Fanon y Cabral. En la mayoría de sus escritos, Ngugi reacciona en contra del capitalismo y da énfasis

¹⁷ James Ogude, *Ngugi's Novels and African History*, p. 4

¹⁸ Almirar Cabral, *apud.*, Chidi Amuta, "Fanon, Cabral and Ngugi" en *The Postcolonial Studies Reader*, p.160

a la necesidad urgente de convertir el continente africano al socialismo, pues el capitalismo es un sistema opresivo que mata de hambre a la mayoría de los pueblos y, por lo tanto, impide el desarrollo humano. En Ngugi tal vez todavía no exista la necesidad de crear nuevos conceptos nacionalistas, pues ve el nacionalismo meramente como un arma para establecer una lucha dialéctica que niegue el proceso colonial. Esta negación inicia en los ámbitos económicos y políticos y culmina en el cultural:

Most national liberation movements start by rejecting the culture of the colonizer, by repudiating the religion of the oppressor and class and the entire education system of the colonizer[...] People create their own songs, poems, dances, literature which embody a structure of values dialectically opposed to those of the ruling class of the oppressing race and nation.²⁰

En los años sesenta, cuando Ngugi empezó a escribir, la relación entre etnicidad y nacionalismo, modernidad y tradición, zonas rurales y urbanas, colectividad e individualismo se estaba apenas articulando en el contexto de las naciones emergentes. El hecho de construir una nación dependía de reconstruir el pasado y articular un nuevo presente. Cuando se habla del pasado sabemos que ese pasado es étnico y la posibilidad de volver a ese pasado limitaría las posibilidades de construir naciones modernas. Ngugi escribe con irritación acerca de las manifestaciones a favor de la etnicidad, las cuales sólo retrasan el desarrollo del estado moderno que él tiene en mente: "To live on the level of race or tribe is to be less than whole. In order to live, a chick has to break out the shell shutting it from the light."²¹ Ngugi opina que el proceso de nacionalización y socialización de los países africanos comienza cuando las tribus olvidan sus diferencias y se unen para luchar en contra de la opresión y a favor de África:

¹⁹ Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*. p. 214

To look from the tribe to a wider concept of human association is to be progressive. When this begins to happen, a Kenyan nation will be born. It will be an association, not of different tribal entities, but of individuals free to journey to those heights of which they are capable. Nationalism by breaking some tribal shells, will be a help. But nationalism should not in turn become another shackle. Nor should it be the end. The end should be man ultimately freed from fear, suspicion and parochial attitudes: free to develop his full creative potential.²⁰

Algunos discursos nacionalistas afirman que el desarrollo de la lengua impresa es el primer terreno *en* el cual puede constituirse la idea de nación. Los críticos Benedict Anderson y Partha Charterjee²¹ coinciden en el hecho de que las naciones emergieron del sistema capitalista occidental con la invención de la imprenta, la cual unificó la diversidad lingüística y proporcionó un medio de establecer una identidad común: "...these forms (the novel and the newspaper) provided the technical means for 're-presenting' the kind of imagined community that is the nation."²⁴

Ngugi cree firmemente en la necesidad de crear una literatura africana que tenga un gran margen de difusión para producir imaginarios que poco a poco vayan representando a su nación en particular y a África en general. Censura la postura de la crítica europea, la cual coloca su producción literaria en el centro del universo y trata a la literatura que se desarrolla fuera de sus fronteras como 'regional' o 'periférica.' De acuerdo con Ngugi toda actividad humana es "local" porque parte de la experiencia del individuo y es precisamente la característica de particularidad la que le da pertenencia al universo humano. Como muchos autores poscoloniales, Ngugi erradica la existencia de un solo centro y propone la diversidad de centros que dialoguen y se enriquezcan mutuamente:

²⁰ Ngugi, "Literature and Society" en *op.cit.*, p.39

²¹ Ngugi, *apud.*, James Ogude, *Ngugi's Novels and African History*. p.7

²² *Ibid.*, p.7

The universal is contained in the particular, just as the particular is contained in the universal. We are all human beings but the fact of our being human does not manifest itself in its abstraction but in the particularity of real living human beings of different climates and races.²³

Sin embargo, para ser capaces de dialogar, Ngugi considera que es necesaria la creación de un centro (cuya referencia deje de ser el imaginario europeo) desde el cual el colonizado pueda enunciar su experiencia. Por esta razón, Ngugi se esfuerza por crear una obra crítica y creativa que en su particularidad represente la realidad de Kenia y después la de África. Su estética se centra en la creación de una literatura africana, escrita por africanos y sobre África, la cual evoque la experiencia de la descolonización: "[African literature] is Africa explaining itself, speaking for itself and interpreting its past as drawn by the artist of imperialism."²⁶

Otro de los aspectos que es sumamente controvertido en la estética de Ngugi es el lugar que ocupan las lenguas indígenas en la literatura africana. Cuando este escritor iniciaba su carrera optó por escribir en inglés, pues había asumido el papel de Calibán, a quien el amo había enseñado la lengua extranjera y que él utilizaba para maldecirlo. Sus primeras novelas *The River Between*, *A Grain of Wheat*, y *Weep, Not Child* utilizan el inglés como vehículo de la experiencia gikuyu. Sin embargo, a partir de su encarcelamiento político en 1977, Ngugi empieza a cuestionar el uso del inglés y sus efectos en la mentalidad de los africanos. En el artículo "The Language of African Fiction", Ngugi analiza las características del lenguaje y la imposición de una lengua extranjera como instrumento de colonización mental. Ngugi afirma que el lenguaje tiene un carácter dual: es un medio de comunicación y un portador de

²³ Chatterjee afirma: "Above all the very idea of 'nation' is now nestled firmly in virtually all print-languages, and nation-ness is virtually inseparable from political consciousness." ("Nationalism as a problem" en *The Postcolonial Studies Reader*, p.166).

²⁴ Benedict Anderson, *apud.*, Ogude, *op.cit.*, p. 6

²⁵ Ngugi, "The Universality of Local Knowledge" en *Moving the Centre.*, p.26

cultura²⁷. El lenguaje tiene tres elementos que lo constituyen. El primero es “el lenguaje de la vida real” o el lenguaje que nace a partir de la relación del hombre con la naturaleza y con otros hombres para sobrevivir. El segundo elemento corresponde al discurso (el lenguaje hablado) que calca el lenguaje de la vida real. Y el tercero es el lenguaje escrito o aquel que imita al lenguaje hablado. La comunicación es la base de la evolución de una cultura y la cultura encarna los valores morales, éticos y estéticos de una sociedad determinada. Los valores conforman la identidad de las personas y la identidad es el sentido de particularidad que un pueblo tiene con respecto a otros en el mundo. El lenguaje es el mediador entre el ser y el mundo; por lo tanto, es muy difícil de separar y distinguir la división entre cultura y lenguaje: “Language as culture is thus mediating between me and my own self; between my own self and other selves; between me and nature. Language is mediating in my very being.”²⁸

En los países que fueron colonizados, la imposición de una lengua extranjera trajo como consecuencia el rompimiento de la armonía que existía entre el hombre y su cultura, y así, un rompimiento en la relación que tenía con él mismo. Ngugi narra de manera autobiográfica la forma en la cual los maestros imponían los valores occidentales a través de la humillación y los castigos corporales. La manera de suprimir una cultura era ridiculizando sus formas de expresión como la danza, los rituales y sobre todo, la lengua, a través de mecanismos en los cuales los niños tenían que delatar al compañero que hablara en gikuyu, y la mayoría de las veces les colgaban letreros como: ‘I am stupid’ o ‘I am a donkey’.²⁹ El misil, afirma Ngugi, es el instrumento de

²⁶ Ngugi, “The Writer in a Neo-colonial State” en *Moving the Centre*, p. 61

²⁷ Ngugi, “The Language of African Fiction” en *Decolonising the Mind*, p. 13

²⁸ *Ibid.*, p. 15

²⁹ *Idem.*

subyugación física, la lengua el de subyugación espiritual. La lengua inglesa impuso una nueva forma de nombrar y crear la experiencia:

For a colonial child, the harmony existing between the three aspects of language as a communication was irrevocably broken. This resulted in the disassociation of the sensibility of that child from his natural and social environment, what we might call colonial alienation. The alienation became reinforced in the teaching of history, geography, music, where bourgeois Europe was always at the centre of the universe.³⁰

Por esta razón, Ngugi opta por regresar a su lengua madre, para contrarrestar los efectos de la alienación cultural provocada por la invasión cultural europea. Promueve la idea de que la literatura africana sólo puede estar escrita en lenguas africanas, pues sólo así el hombre volvería a establecer relaciones armónicas con su entorno y sería capaz de expulsar las fuerzas que lo dividen de su territorio:

African literature can only be written in the African languages of the peasantry and working class, the major alliance of classes in each of our nationalities and the agency for the coming revolutionary break with neo-colonialism.³¹

Como hemos visto, Ngugi, a lo largo de su obra crítica, utiliza toda clase de argumentos para repudiar los procesos de colonización en África. Sin embargo, su postura es un tanto ingenua al pensar que los africanos puedan expulsar una cultura, que finalmente ha constituido el nuevo carácter de África. Ngugi habla mucho acerca de los “estados de pureza” y “armonía” en los cuales se encontraban los pueblos africanos, sin tomar en cuenta que esos estados son utópicos en cualquier cultura. Cuando Ngugi escribe *The River Between* se encuentra en una etapa nacionalista, en la cual glorifica su tradición como defensa al sentimiento de alienación que él mismo experimentó con la ocupación europea. En su proceso creativo Ngugi hace un esfuerzo de reconstrucción de la comunidad gikuyu precolonial; en este proceso Ngugi se da cuenta de la imposibilidad de pegar todos los fragmentos de la cultura de

³⁰ *Ibid.*, p. 17

³¹ Ngugi *apud.*, Chidi Amuta, *The Theory of African Literature*. p.100

sus antepasados y de la fragilidad de las comunidades africanas frente a los discursos europeos de poder.

Capítulo II. *The River Between*: La narrativa de una nación.

The River Between, la primera novela de Ngugi wa Thiong'o (escrita en 1964 y publicada en 1965) plantea el momento de la llegada del hombre blanco a una comunidad aislada en las montañas de Kenia y la confrontación cultural entre dos de sus regiones divididas por el río Honia; la primera, Kameno, arraigada a las tradiciones africanas, y la segunda, Makuyu, convertida a la mentalidad europea. La confrontación de estas regiones evoca los procesos de aculturación, el sentido de desarraigo, la crisis de liderazgo y el vacío de valores que experimentaron las sociedades africanas bajo el dominio europeo. La novela gira en torno a dos temas principales. El primero es la influencia de la religión cristiana, la cual se opone a los rituales africanos, en especial a la circuncisión femenina. El segundo se relaciona con las estrategias políticas que el campesinado intenta emplear en contra de los abusos del imperio. Estas estrategias políticas se centran en dos vertientes; una de ellas es conservar la "pureza" de las tradiciones africanas y la otra es crear individuos culturalmente híbridos que al conocer la "sabiduría" del hombre blanco puedan revertir sus influencias y recuperar el dominio de sus tierras. En *The River Between*, Ngugi se hace muchas preguntas aún sin respuesta en el proceso de reconstruir la historia de su nación: ¿Cómo se puede construir una nación a partir de la experiencia colonial? ¿El aislamiento es una buena defensa en contra del imperialismo? ¿Se puede regresar a un estado de pureza? ¿Alguna vez existió esa pureza? ¿Qué es el progreso?

La riqueza de esta novela radica en que el autor evoca su experiencia como sujeto-objeto del colonialismo europeo y lleva la particularidad de esa experiencia a dimensiones mucho más generales que involucran el sentir del continente africano. El proceso creativo de Ngugi está comprometido con la lucha del individuo por construirse a sí mismo, a pesar y a partir de las fuerzas que lo desintegran, experiencia que a su vez, se convierte en una representación de los procesos que la comunidad gikuyu-Kenia-África-el mundo enfrentan para reintegrarse e inscribir su importancia en la historia.

Uno de los aspectos que más interesa a Ngugi es construir una idea de identidad nacional que unifique las diversas facciones étnicas de Kenia. A través de su escritura busca legitimar la historia africana e inscribir la Historia en una nueva retórica que configure el punto de vista de los colonizados. En *The River Between*, Ngugi replantea las imágenes negativas que la comunidad gikuyu se formó de sí misma a partir del contacto con Occidente y establece un discurso alternativo que cuestiona la ideología europea. La primera estrategia narrativa que utiliza es reconstruir la historia olvidada de Kenia que se encuentra en los mitos, cuentos y dichos populares. Así ubica esta novela en la época de los veinte, cuando empezaron los primeros movimientos campesinos para reclamar el derecho de cultivar las tierras sin tener que pagar impuestos excesivos al gobierno inglés; esta época corresponde también a la formación de las primeras escuelas e iglesias independientes de las misiones europeas, hecho que marca el inicio de una conciencia antiimperialista de las clases oprimidas.

Dentro de este marco histórico Ngugi recurre a la alegoría¹ para reconstruir los fragmentos de su pasado y crear un discurso nacionalista que ayude a la formación de su país, dividido por la multiplicidad étnica y religiosa. Las estrategias que Ngugi emplea para configurar su alegoría nacional y sobre las cuales escribiré en este capítulo son: El tratamiento del espacio como un lugar sobre el cual se puede reescribir la historia desde el punto de vista de la comunidad kikuyu. El uso de la lengua inglesa para marcar las diferencias culturales entre África y Europa, y la tensión que provocan estas diferencias. La representación del cuerpo para enaltecer el hecho de ser negro en un mundo dominado por el blanco. Por último, la tipificación de los personajes para evocar la problemática que enfrentan las comunidades africanas para establecer alianzas en contra del imperialismo y neo-imperialismo europeo.

Algunos críticos como Stephen Slemon afirman que algunos escritores poscoloniales adoptaron la alegoría como estrategia para dar voz al subordinado, ya que reta, transforma y subvierte los códigos imperialistas que silenciaron la voz de los colonizados a través de la historia:

[allegory] provides the post-colonial writer with a means of foregrounding such inherited notions and exposing them to the transformative power of imagination; and in doing so, post-colonial allegory helps to produce new ways of seeing history, new ways of 'reading' the world.²

¹ El término alegoría, del griego *allos* y *agoreuein*: 'otra habla' es un conjunto de elementos figurativos usados con un valor translaticio y que guarda un paralelismo con un sistema de 'conceptos' o 'realidades'. Esto permite que haya un sentido aparente o literal que se borra para dar lugar a otro sentido más profundo que es el alegórico. (Vid., Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 45) La alegoría floreció en circunstancias de restricción y opresión ideológica razón por la cual se ha visto como un medio de liberación expresiva, pues ofrece varios niveles de significación que rompen con las estructuras de un significado único. Para Walter Benjamin en *Trauerspiel* en épocas de fragmentación y dislocación, la alegoría, por su carácter lineal, da al escritor un marco de referencia dentro del cual se puede reescribir la historia. (Cf., Benjamin *apud*, Ogude, *op.cit.*, p.45)

² Slemon *apud*, James Ogude, *op.cit.*, p. 44

Slemon plantea que la alegoría es una manera de referirse a un material que se encuentra más allá del texto y que, como el signo alegórico hace referencia a un signo o significado anterior, evoca la idea del paso del tiempo; por lo tanto, da la idea de historicidad. La alegoría se relaciona directamente con redimir o recuperar el pasado, ya sea porque perdió importancia en relación con el presente, o porque de alguna manera es inaceptable para la ideología dominante de una sociedad.³

En las alegorías poscoloniales el espacio trazado en las descripciones es crucial para evocar el sentimiento de desarraigo de los pueblos colonizados de donde emerge la crisis de identidad; este sentimiento proviene de las migraciones, la esclavitud y, sobretodo, de la expropiación de la tierra a los indígenas. Así, dentro del imaginario poscolonial la devolución del espacio físico es indispensable para recuperar el sentido de pertenencia y por lo tanto de una imagen propia.

El paisaje es un espacio fundamental de contienda ideológica, pues se le ha visto como una clase de palimpsesto en el que sucesivas generaciones y culturas han escrito, reinscrito y ocultado la historia. Por ejemplo, los colonizadores europeos imprimieron sobre el paisaje africano la huella de su civilización, lo describieron conforme a los términos que ellos conocían y trazaron su cartografía con una visión eurocéntrica del mundo. Como consecuencia, los mapas se volvieron significantes del control que ejercía Europa sobre el lugar y de los pueblos que lo habitaban. Por lo tanto, la reescritura del espacio en las literaturas coloniales es una manera de dismantelar los significantes de poder impuestos por los europeos y establecer una nueva relación entre el ser y su medio ambiente. Graham Huggan en "Decolonizing the Map" argumenta que la predominancia del paisaje en los textos poscoloniales y la

³ Cf. *Ibid.*, p. 45

frecuencia de su uso irónico o paródico sugiere la necesidad de hacer una lectura del mapa de manera de/re-constructiva y una revisión de la historia colonial europea.⁴

Ngugi, como producto de la sociedad poscolonial e hijo de campesinos, también experimentó el sentido de alienación en relación con la expropiación de la tierra; por lo tanto, el proyecto de la restitución a los campesinos es el eje central sobre el cual se fundamenta su idea nacionalista. En *The River Between*, la preocupación por el paisaje es constante y funciona como paradigma visual para evocar la angustia por construir una cultura e identidad propias a partir de un estado de fragmentación. El paisaje y específicamente la tierra son evocaciones del hombre en particular y de la nación en general, pues son presentados como el espacio sobre el cual se inscribe la historia de la comunidad gikuyu desde su fundación hasta los primeros movimientos por recuperar su independencia.

La construcción de *The River Between* se da a partir de la relación que establecen los personajes con la tierra, cuya importancia se justifica en los mitos gikuyus. Ngugi rescata el mito de la creación y le da un tratamiento en donde se enfatiza la idea de solidaridad orgánica o fisiológica entre los protagonistas y su medio ambiente. En este mito, la tierra es el signo que da permanencia a la comunidad, pues es el puente que une al hombre con sus ancestros y con la divinidad. Aquí se narra cómo Murungu, el dios creador, llevó a la pareja original a las montañas y les dio esa región para que ellos y su descendencia la cultivaran. Por lo tanto, la tierra adquiere una doble significación: la primera evoca la alianza indestructible entre el dios y los hombres y, de esta manera, el sentido de lo sagrado; y la segunda inscribe la historia de la comunidad gikuyu en el uso del suelo como propiedad común:

⁴ Cf., Graham Huggan "Decolonizing the Map" en *The Postcolonial Reader*. p. 407

'It was before Agu; in the beginning of things. Murungu brought the man and woman here and again showed them the whole vastness of the land. He gave the country to them and their children and the children of the children, *tene na tene*, world without end.'⁵

Este mito funciona claramente como protesta en contra de la colonización europea, pues sugiere la relación que existe entre la posesión de la tierra y el drama no sólo económico, sino ontológico que resulta de su expropiación.

La significación del mito de la creación se extiende al nivel temático y estructural de la novela. El inicio de la obra corresponde a ese tiempo mítico en el cual los gikuyus vivían en armonía y compartían la misma lengua y costumbres; por lo tanto, el paisaje es descrito como un todo orgánico e inamovible del cual "surgen", "emergen" o aparecen los personajes como ramificaciones de la tierra:

The hills and the ridges now lay behind. This was a plain, the only such level stretch of land in this country. If you strained your eyes and peered into the misty distance you could see the land of Ukabi [...]. Suddenly, two boys emerged from the bush. They began to fight....(4)

El momento en el cual entran en escena los personajes evoca la época de primeros enfrentamientos étnicos y la llegada del hombre blanco a las montañas de Kenia. La inmovilidad que se planteaba en el mito se fragmenta en el tiempo, y se desintegra la unidad del hombre consigo mismo y con la tierra. En *The River Between*, como en *Things Fall Apart* de Chinua Achebe, se sugiere que la comunidad había nacido con las semillas de su propia destrucción, proceso que se había iniciado con las disputas entre las diversas etnias por el control de la tierra y que se aceleró con la llegada del europeo, quien tomó control de la tierra no sólo como un espacio físico, sino también psicológico y espiritual.

El sentido de fragmentación se construye a partir de la descripción topográfica. El narrador se dirige al narratario (quien penetra en la descripción como

⁵ Ngugi wa Thiong'o, *The River Between*, p. 18

un extranjero) y pone en sus ojos la focalización del paisaje: una tierra que se divide y dos comunidades que despiertan de su sueño eterno para luchar por el dominio de las tierras. A partir de este momento sabemos que el tema de la novela oscilará entre la confrontación y el deseo de reconciliación de estas comunidades con el afán de recuperar el bienestar que alguna vez tuvieron sus ancestros:

When you stood in the valley, the two ridges ceased to be sleeping lions united by their common source of life. They became antagonist. You could tell this, not by anything tangible, but by the way they faced each other, like two rivals ready to come to blows in a life and death struggle for the leadership of this isolated region.(1)

La descripción del paisaje traza estructuralmente las tres líneas paralelas representadas por Kameno, la comunidad apegada a las costumbres africanas; Makuyu, convertida al pensamiento occidental; y el río Honia, el cual paradójicamente, une y separa a estas comunidades. Estas tres líneas se relacionan a su vez con tres personajes. La primera con Chege, uno de los jefes tribales y el penúltimo descendiente de los profetas quien tratará de salvar la permanencia de su raza. La segunda, Joshua, el líder negro cristiano, quien separa al individuo de las tradiciones tribales por considerarlas salvajes. Y el río Honia corresponde a Waiyaki, el hijo de Chege y último descendiente de la línea de profetas, quien intenta reconciliar estas fracciones por las vías del conocimiento africano (el cual reafirmaba la permanencia de la tribu) y la educación occidental, pues el pensamiento europeo ya se había extendido por la región y, según la profecía, era necesario aprender bien sus discursos para poder atacarlos. Por ejemplo, Chege le dice a su hijo Waiyaki: "Arise, Heed the prophecy. Go to the Mission place. Learn all the wisdom and all the secrets of the white man. But do not follow his vices. Be true to the people and the ancient rites."(20)

La imagen visual que tenemos de estas dos cadenas montañosas (Kameno y Makuyu), frente a frente, sirve como telón para estructurar la novela a través de escenas que se contraponen. Si un capítulo se refiere a la postura de los habitantes de Kameno; el que le sigue presentará la visión de Makuyu. Cabe aclarar, que aunque el narrador oscile de una postura a otra, la mayoría de las veces está en consonancia con Kameno y en disonancia con Makuyu. Cuando el narrador presenta el punto de vista de los personajes de Kameno, en especial el de Chege, no hace comentarios al margen ni lanza preguntas retóricas que pongan en duda la credibilidad de las ideas planteadas por este personaje. Sus afirmaciones se presentan como verdades irrefutables, parecidas al discurso científico occidental: "The white man cannot speak the language of the hills."(7) "The bark of that tree is good for a fresh wound."(14) "You go there. I tell you again, learn all the wisdom of the white man. And keep on remembering, salvation shall come from the hills. A man must rise and save the people in their hour of need. He shall show them the way; he shall lead them."(21)

Cuando el narrador focaliza uno de los personajes de Makuyu, en especial Joshua, su voz se hace disonante con las ideas y discursos del personaje. Esta disonancia se consigue a partir de una ironía sutil que se da a través del uso de un vocabulario que refleja la influencia del fanatismo cristiano en la región y de situaciones que resultan adversas para los convertidos a la fe del europeo. Por ejemplo, Joshua invoca al Dios cristiano para que termine con lo que le parece 'la horrenda costumbre de la circuncisión' y su discurso se construye a partir de palabras calcadas de la Biblia e impertinentes en el contexto africano, tales como 'los hijos de Israel', 'trueno', 'diluvio', 'debilidad', etc. A pesar de sus invocaciones, los

preparativos para el ritual continúan, poniendo en duda no sólo su discurso, sino el poder y la credibilidad de su nuevo Dios:

O, God, look at their preparations,
O, God, why don't you descend on this wicked generation
and finish their evil ways? Circumcision is coming.
Fight by me, Oh Lord. [...]
Bring down fire and thunder,
Bring down the flood.

Nothing happened. Preparations for initiations went on while Joshua and his followers prepared for the birth of a saviour.(32)

Ahora bien, si por momentos el narrador tiene una tendencia que se inclina hacia la perpetuación de la "pureza" de las tradiciones africanas, ideal imposible debido al contacto entre África y Occidente, al final de la novela su perspectiva alcanza un horizonte imparcial, lo cual sugiere que al igual que el río Honia y Waiyaki, su voz es otra fuerza que intenta la reconciliación entre las partes para fundar una nueva nación:

The land was now silent. The two ridges lay side by side, hidden in the darkness. And Honia river went on flowing between them, down through the valley of life, its beat rising above the dark stillness, reaching the heart of the people of Makuyu and Kameno.(152)

Algunos fragmentos de la novela afirman literalmente la postura de Ngugi, la cual, como hemos visto en el primer capítulo de este trabajo era la de educar al pueblo y descolonizar la mente africana a partir de una estrategia de ataque: conocer Occidente y a partir de sus discursos dismantelar su visión del mundo tan dañina para África. Esta postura se ve claramente expresada en el personaje portavoz de Waiyaki, quien como Ngugi busca organizar y educar a su pueblo a la manera occidental para recuperar las tierras que habían sido expropiadas bajo el régimen inglés. Para evocar la postura ideológica de Waiyaki, Ngugi utiliza el discurso indirecto libre como una estrategia narrativa que logra la identificación del lector con su personaje. A partir de

este discurso, el narrador despliega la complejidad de Waiyaki y nos acerca a sus conflictos, la manera de solucionarlos y, sobre todo, su despertar a una nueva conciencia social. Una de las características que más llaman la atención de este discurso es la necesidad del protagonista de expresar su experiencia colonial y tomar una acción sobre su entorno. Sin embargo, esta necesidad nunca se verbaliza y el discurso se queda encerrado en su pensamiento. Este es un anuncio de la imposibilidad que tendrá Waiyaki de tomar una acción definitiva que conduzca a su pueblo hacia la liberación: "How could he organize people into a political organization when they were so torn with strife and disunity? Now he knew what he could preach if he ever got another chance: education for unity. Unity for political freedom."(143)

El esfuerzo de Waiyaki por unificar a los campesinos es inútil, pues la comunidad no está preparada para seguir sus convicciones. Waiyaki es condenado a muerte y la novela concluiría en un tono pesimista si no fuera por la descripción del paisaje, la cual una vez más presenta una vista panorámica del lugar, donde las montañas vuelven a dormir y el río fluye perennemente, sugiriendo que el ciclo de la historia continúa y las fracciones enemigas se compenetran otra vez.

Ahora bien, el tema del espacio no sólo se relaciona con la descripción del paisaje en términos de imagen, sino que está intrínsecamente ligado al problema del lenguaje. En las literaturas poscoloniales y en especial en esta novela, el lugar establece una compleja interacción entre el sujeto y la lengua en la que se enuncia la experiencia de ser y coexistir con el medio ambiente. En las sociedades que fueron colonizadas, el sentido de desplazamiento se experimenta también en términos lingüísticos, pues el individuo que habita en un lugar anteriormente ligado a una cultura tiene que aprender a nombrarlo con una lengua extranjera. Así, la distancia

que existe entre la experiencia y la forma de significar esa experiencia produce una tensión creativa que configura la mayor parte de los textos literarios.

La teoría poscolonial niega las ideas esencialistas del lenguaje, las cuales lo consideran un reflejo de una "realidad" inamovible y, en cambio, lo estudia como una estructura variable que construye el mundo y sus "realidades" en la práctica de los hablantes. Así, el lenguaje existe en el hecho y, en lugar de reflejar, construye la percepción del mundo en el texto. Por lo tanto, el imaginario lingüístico difiere de una cultura a otra, hecho que teóricamente anula la centralidad de la lengua colonizadora como instrumento de poder:

The world as it exists in language is an unfolding reality which owes its relationship to language to the fact that language interprets the world in practice, not to some imputed referentiality. [...] Worlds exist by means of languages, their horizons extending as far as the processes of neologism, innovation, tropes, and imaginative usage generally will allow the horizons of the language itself to be extended. Therefore the english^{*} language becomes a tool with which a world can be textually constructed.⁶

Ngugi wa Thiong'o, por un lado, comparte la visión poscolonial de ver la lengua como una urdimbre de significantes que va construyendo el sentido del mundo en el texto; pero, por el otro, en su pensamiento, como se ha expuesto en el primer capítulo, predomina la idea de que la lengua es un resultado prácticamente orgánico que emerge de la interacción del individuo con otros individuos y con el medio ambiente en su lucha por sobrevivir. Por lo tanto, la imposición de una lengua extranjera en una cultura es para él un elemento destructor y negativo, pues rompe con la armonía que existía entre el ser y su mundo. El choque de estas ideas en el pensamiento de Ngugi hace más interesante la lectura de *The River Between*, pues

* Nótese que en la cita la palabra "english" se escribe con minúsculas como una estrategia para significar que el "English" pierde su carácter central para adquirir múltiples variantes de "english(es)" que construyen realidades distintas.

⁶ Bill Ashcroft, et.al., *The Empire Writes Back*, p.44

este escritor, a partir de la fragmentación, hace un esfuerzo extraordinario por narrar su nación en la lengua extranjera, tratando al mismo tiempo de evocar el espíritu de la cultura gikuyu. Así, su novela es la evocación de la lucha perenne entre el adentro y el afuera; el contenido y la forma, en donde el escritor aboga la centralidad de la lengua inglesa y la emplea para significar la diferencia cultural de África con respecto de Europa.

En esta obra, Ngugi respeta el uso correcto del inglés, el cual es formal, sencillo y bastante fluido; las estructuras gramaticales son implacables y la sintaxis sigue el orden del pensamiento estructurado en inglés. Este hecho implica un cierto control de la lengua inglesa de la metrópoli sobre su obra. Sin embargo, hay algunos aspectos, aunque apenas esbozados, que inscriben la diferencia y sirven como pequeños agujeros a través de los cuales respira la tradición africana.

El primer recurso que Ngugi utiliza para evocar la tradición gikuyu es recuperar la importancia del arte oral africano, el cual era la matriz discursiva de las comunidades indígenas antes de la colonización. La recreación de lo oral en su escritura conlleva una preocupación estética-política, la cual busca unirse a la tradición del arte popular en Kenia para dar poder al discurso del campesinado en contra del gobierno neo-colonial.

La evocación de la oratura⁷ en *The River Between* se construye a través de la imagen de contador de cuentos cuya sabiduría ha sido transmitida de boca en boca y de generación en generación. Este contador de cuentos se configura a través de un narrador en tercera persona con focalización en los personajes y en consonancia con

⁷ El término literatura viene del latín *littera* (letra), por lo que su significado es "tradición de la letra". Como literatura oral suena contradictorio, algunos críticos como Chinweizu, Jemie y Madubiike han optado por utilizar el término "oratura" para significar tradición de lo oral y para darle legitimidad frente al discurso europeo, el cual tenía la tendencia a ver la oralidad como una manifestación primitiva e inferior a la literatura. Cf. Ashcroft, et.al., *The Empire Writes Back*. p.127-128

Waiyaki, el héroe principal. En la mayoría de la diégesis, la voz del narrador es fácilmente identificable y produce el efecto de alguien que cuenta una historia: "It began long ago. A man rose in Makuyu. He claimed that Gikuyu and Mumbi sojourned there with Murungu on their way to Mukuruwe wa Gathanga. As a result of that stay, he said, leadership had been left to Makuyu."(1)

La mayoría de las veces, la voz del narrador se mezcla con la de los personajes y entonces su poder de narrador que guarda la sabiduría ancestral de mitos y leyendas es transmitido a Chege, uno de los jefes tribales y padre de Waiyaki. Las narraciones de Chege, ancladas en la memoria colectiva, siempre tienen una orientación práctica y dan consejo a quien escucha. De esta manera, el contador de cuentos no sólo se modula a partir de una intención estética sino política, pues es el nuevo historiador que imprime una nueva versión de los acontecimientos con una postura antiimperialista muy clara:

Now listen my son. Listen carefully, for this is the ancient prophecy... I could not do more. When the white man came and fixed himself in Siriana, I warned all the people. But they laughed at me. Maybe I was hasty. Perhaps I was not the one. Mugo often said you could not cut the butterflies with a panga. You could not spear them until you learnt and knew their ways and movement. Then you could trap, you could fight back.(20)

El efecto de lo oral se produce también a través de algunos mecanismos formales. Uno de los más recurrentes es la construcción de estructuras gramaticales cortas, las cuales evocan ritmos que tienen el *tempo* de la palabra hablada: "Demi na Mathathi were giants of the tribe. They had lived a long way back, at the beginning of time. They cut down trees and cleared the dense forest for cultivation [...] Waiyaki had heard about these two generations of the tribe and he was proud of them."(10) Esta ilusión se fortalece con frases que indican el paso del tiempo y otras que reafirman la presencia de la voz colectiva: *it was a long time ago; it was believed; it*

was said. Además, algunos párrafos inician con pronombres y conjunciones, palabras que normalmente no se utilizan para iniciar un párrafo escrito: “Or there was the great witch, Kamiri, whose witchery bewildered even the white men at Muranga...”. “Another was Wachiori, a great warrior, who had led the whole tribe against Ukabi Massai.”(2)

La tradición gikuyu está asociada con la idea de un todo orgánico del que forman parte los individuos. Por lo tanto, el nombre establece un lazo inviolable con la naturaleza de la cual emerge. Ngugi hace el intento de traducir al inglés lo que él llama “el lenguaje de la vida real” o el que surge de la relación del hombre con el medio ambiente. En este lenguaje, que idealmente existía antes de la invasión europea, el nombre configuraba la existencia profunda de las cosas que está más allá de las apariencias físicas. Por ejemplo, los nombres geográficos no sólo mencionan la existencia de un río o una montaña, sino el espíritu que los caracteriza y los liga a una cosmovisión donde el todo tiene vida y sentido propios:

Do you see that mountain showing through the grey mist on the horizon? Kerinyaga? Yes, the mountain of He-who-shines-in-Holiness.⁴[...]The river was called Honia, which meant cure, or bringing back-to-life. Honia river never dried: it seemed to possess a strong will to live, scorning droughts and weather changes.(1)

Otra estrategia para establecer la relación entre el lenguaje y lo orgánico es el uso de la onomatopeya o efectos fónicos que imitan el comportamiento de la naturaleza: “Drip! Drop! All in a line, large determined drops of rain fell on the ground as if they were competing.”⁹ Aquí la composición fonémica de “drip” “drop” y la aliteración de la “d” en “determined” y “drops” sugieren la acción del goteo del agua cayendo sobre la tierra y, por lo tanto, se convierten en signos que suavizan la arbitrariedad que normalmente existe entre signifiante y significado.

⁴ *Ibid.*, p.17

En los ejemplos anteriores, Ngugi recrea el sentido de identidad y unidad con la tierra en términos lingüísticos. Sin embargo, a lo largo de su narración, también se sugieren el estado de choque y los procesos de aculturación e hibridación en el texto. Esto se consigue a través de la irrupción de palabras en gikuyu y de la yuxtaposición de construcciones gramaticales en gikuyu e inglés:

It is bad when he who has taken himself to be the leader of the people is touched by the impurity, for he is still in a position to spread the *thahu* to those close to him..."(125)

Kagutui ka Mucii gatihakagwo Ageni; the oilskin of the house is not for rubbing into the skin of strangers."(3)

En la primera cita, la palabra en gikuyu "thahu" brota con gran esfuerzo de la construcción en inglés, sugiriendo la relación de control del europeo sobre África. La segunda evoca la tensión entre las dos lenguas a partir de la cual emerge una nueva cultura.

En esta obra, Ngugi también se apropia de las formas del folklore africano como son los proverbios y las profecías. Estas formas, normalmente asociadas con imágenes de la tierra, funcionan como líneas melódicas que reflejan la estructura del pensamiento gikuyu y dan tono e intensidad a la novela. Por ejemplo, las profecías anuncian desde el inicio el rumbo que toma la novela: la invasión europea ("There shall come a people with clothes like butterflies")(21); el destino trágico del héroe, quien jamás es escuchado en su propia tierra; y finalmente el deseo de independencia ("Salvation shall come from the hills. From the blood that flows in me, I say from the same tree, a son shall rise. And his duty shall be to lead and save the people")(20). Estas citas llevan implícita una orientación política de protesta en contra de la expropiación de la tierra y de movilización a favor de la independencia del continente. En el nivel literario, Waiyaki representa el personaje que inicia los

movimientos a favor de la recuperación de la tierra; en un nivel extra-literario, Ngugi ve a su héroe como el intelectual que a través de su discurso busca la descolonización cultural y política de los campesinos africanos.

En contraposición al folklore africano, Ngugi incluye el modo discursivo occidental y sus mecanismos de control representados por la tradición bíblica, la cual también se dispersó oralmente. Este discurso se presenta desde una perspectiva antiimperialista, la cual cuestiona la idea de "Verdad" predicada por los misioneros. Las estrategias que se utilizan para desconstruir este discurso son la ironía dramática y las preguntas retóricas, las cuales llevan implícito un juicio de valor emitido ya sea por los personajes en su confusión o el narrador. Estas preguntas marcan una distancia y/o disonancia entre el personaje y el discurso del que se ha apropiado, hecho que impide la identificación del lector con ese personaje y su modo de ver el mundo. Un ejemplo claro está en Joshua, líder de la comunidad Makuyu, cuyo mayor deseo es solidificar una familia cristiana:

Joshua was sitting outside his house when the two girls came and put their water-barrels down. He looked at them, at the way they were working, the way they kept together, and felt a father's pride. His house had a strong Christian foundation and he wanted his daughters to wax strong in faith and the ways of God. Would this not prove to all what a Christian home should be like?(30)

En este momento, Joshua ignora que su hija Muthoni huirá de casa para participar de la circuncisión femenina y que Nyambura se involucrará sentimentalmente con Waiyaki, el líder de la comunidad enemiga. La pregunta retórica sirve para reforzar el giro dramático del personaje y de su discurso, inadecuado en el continente africano.

Hasta ahora hemos visto cómo Ngugi maneja la lengua para evocar las relaciones de poder entre el colonizado y el colonizador y las marcadas diferencias culturales entre ellos. Sin embargo, cabe destacar que en este proceso Ngugi no sólo se preocupa por revertir el imperialismo en términos lingüísticos, sino que también se

concentra en cuidar un estilo sencillo y depurado para llegar a una claridad expresiva muy sutil en la novela. Su vocabulario es muy amplio y los ritmos y cadencias sonoras que sostiene a lo largo de su prosa evocan el gran potencial que tiene Ngugi como narrador:

The dance was being held at an open-air place in Kameno. Whistles, horns, broken tins and anything else that was handy were taken and beaten to the rhythm of the song and dance. Every body went into a frenzy of excitement. Old and young, women and children, all were there losing themselves in the magic motion of the dance. Men shrieked and shouted and jumped into the air as they went round in a circle. For them, this was the moment. This was the time. Women, stripped to the waist, with their thin breasts flapping on their chests, went round and round the big fire, swinging their hips and contorting their bodies in all sorts of provocative ways, but always keeping the rhythm.(41)

Ahora bien, así como la tierra y el lenguaje son evocaciones cruciales para narrar la nación, Ngugi utiliza otras estrategias para proyectar imágenes positivas sobre África y una de ellas es la representación del cuerpo. El europeo denigraba al colonizado y lo situaba en el lugar del otro a raíz de sus diferencias físicas. El color, la textura del pelo, la lengua y el acento son leídos como signos imborrables de inferioridad. Estos signos son lo que Frantz Fanon llama "the inescapable fact of blackness"¹⁰, los cuales orillan al colonizado a tener una conciencia aguzada de su cuerpo. Paradójicamente, esta conciencia corporal considerada por mucho tiempo como algo negativo, en Ngugi se vuelve el sitio para dismantelar los estereotipos de opresión y marcar la diversidad cultural negada por Europa.

En *The River Between* se revierte el maniqueísmo europeo a favor del africano; los personajes negros, normalmente los héroes o heroínas de la novela, son descritos con adjetivos que implican cualidades físicas positivas y los blancos son representados a través de cuerpos grotescos y en ocasiones caricaturescos para evocar su inferioridad ontológica. Por ejemplo, Waiyaki, hijo de Chege y último

descendiente de la línea de los sabios profetas gikuyus es descrito como un ser más desarrollado que los muchachos de su edad; sus rasgos físicos evocan fuerza y habilidad. La concepción de lo bello en Waiyaki corresponde a las nociones de belleza africanas: el color de la piel, el pelo crespo y los cuerpos largos y atléticos. Sus características físicas sirven para evocar un sentido más profundo de la forma de ser y comportarse de este personaje; por ejemplo, sus ojos reflejan su carácter reflexivo e impulsivo y, sobre todo, su capacidad de atraer y convencer a la gente:

Waiyaki was, however, already tall for his age. He had a well built, athletic body. His hair was tough and dry with kinks that finished in a clear outline on the forehead. Just above the left eye was a slightly curved scar [...] His eyes were large and rather liquid; sad and contemplative. But whenever he looked at someone, they seem to burn light. A light came from them, a light that appeared to pierce your body, seeing something beyond you, into your heart...(10)

Si para el europeo el cuerpo indígena representaba la bestialidad, en *The River Between* es un espacio sagrado en el cual se manifiesta la unión con la tierra, los ancestros y el universo. El rito de la circuncisión femenina y masculina es la representación del "segundo nacimiento", el despertar a la vida adulta y, sobre todo, el pacto a través del cuerpo entre el hombre, la naturaleza y sus antepasados. La sangre que brota de las heridas es sacrificada a la tierra para establecer con ella un vínculo, el cual da continuidad a la existencia de la tribu: "Henceforth a religious bond linked Waiyaki to the earth, as if his blood was an offering. Around him women were shouting and praising him. The son of Chege had proved himself. Such praises were lavished only on the brave."(45)

En la danza que precede el momento de la iniciación, el cuerpo es el vehículo que conecta al hombre con su espiritualidad. El cuerpo es el espacio en el cual se reconcilian las emociones, las sensaciones, la idea de libertad y de religiosidad de los

¹⁰ Frantz Fanon, en "The Fact of Blackness" en *The Postcolonial Reader.*, p. 323

personajes. Durante este baile, el cuerpo se mueve rítmicamente al compás de la música, imitando posturas sexuales, las cuales no sugieren solamente el carácter instintivo del humano, sino el origen de la vida y la continuación de la raza gikuyu. Por lo tanto, el cuerpo del negro, símbolo de bestialidad para el europeo, se convierte en un símbolo de superioridad humana, pues es el espacio en el cual habita lo sagrado. Por ejemplo, Waiyaki, quien se resiste de alguna manera a involucrarse con el ritual de la danza, queda extasiado frente al placer de experimentar la unión entre el cuerpo, la mente y el espíritu; este momento efímero lo hace vislumbrar la conciencia tribal de lo divino: "He was free. He forgot everything. He wanted only this thing now, this mad intoxication of ecstasy and pleasure. Quick waves of motion flashed through his flesh through his being..."(42)

En oposición a la descripción y re-simbolización del cuerpo indígena se presenta la del hombre blanco, la cual podemos ejemplificar con Livingstone, el misionero inglés que llega a una de las comunidades más cercanas a las montañas. Su nombre, en términos históricos, nos recuerda a David Livingstone, uno de los primeros misioneros que llegaron a evangelizar el África central. Seguramente, Ngugi toma el nombre para tipificar a los misioneros y sus intenciones, para ellos nobles, de evangelizar a "las bestias africanas." Obviamente la intención aquí es la de darle una connotación negativa, lo cual se enfatiza a través de la representación de sus rasgos físicos. Livingstone es viejo, desproporcionado y grotesco. Su vejez evoca el estado de descomposición del sistema al que representa: la religión cristiana y el capitalismo.

El color blanco de Livingstone es visto como una característica poco estética; tiene una calva que contrasta con las pecas de su cara, pies y manos; sus rodillas, las cuales en sentido estricto permiten caminar, avanzar y flexionar, le chocan al

caminar, lo cual sugiere la inflexibilidad e intolerancia que rigen su vida. Si para el europeo el ser negro era un signo de inferioridad, en esta novela el ser blanco es un signo de fanatismo, ignorancia y por lo tanto de bestialidad. Otro signo visible derivado del cuerpo es el acento. Durante mucho tiempo en Occidente se percibieron las lenguas y los acentos africanos como algo muy cercano al lenguaje de los monos; si el negro hablaba una lengua europea, tenía una cierta pronunciación que lo caracterizaba y lo excluía. En la novela se juega con la misma postura, ahora invertida. Livingstone tiene un acento muy marcado, pronuncia demasiado la "r" y esta característica resalta y marca la diferencia entre los de su misma raza:

He was now an old man, bald-headed, and with a double chin. He had a large pith helmet of which he was very fond. He rarely removed it from his head, but when he did, the almost sheet-white bald head made a big contrast to the freckled face, hands and feet. Whenever he moved, his knees shook a little, while his tired voice and habit of speech was characterized by a tendency to pronounce the 'r' even where some of the other men and women of the mission would not.(55)

Para el blanco el hecho de ser negro es un signo de inferioridad, para Ngugi el hecho de pertenecer al grupo del *no color* es equivalente a pertenecer al grupo de los que no existen. En la narrativa de su nación, Ngugi niega al blanco, le concede una presencia muy breve e irrelevante en la novela. El blanco es una fuerza destructiva que el negro también tiene que erradicar con su mente. En el espacio de su imaginación y en este caso a través de la representación del cuerpo, Ngugi devuelve al indígena su modo de configurar el mundo, su manera de percibirse a sí mismo lejos de la influencia negativa del hombre occidental.

Otra de las estrategias que Ngugi emplea para configurar la nación es la tipificación de los personajes. Aunque en muchos aspectos los personajes tienen una complejidad psicológica, sus acciones no se definen como en la novela contemporánea por la motivación de su pensamiento, pues están subordinadas al

argumento y a la estructura de la novela. Si para Ngugi el arte se subordina a la función social que desempeña, sus personajes se subordinan a las necesidades del texto. En una de las tantas lecturas de esta novela se puede ver que los personajes son la clave de la acción y la lucha de los diversos grupos sociales de Kenia (simbolizada por la vitalidad o debilidad de los personajes y de las alianzas y antagonismos entre ellos) para fundar una nación.

Uno de los personajes que refleja más claramente la subordinación de su papel al texto es Waiyaki. A pesar de que es un personaje complejo y elaborado sobre una buena base psicológica, no puede escapar de su papel de héroe trágico que sacrificará su bienestar por el de la comunidad gikuyu. En un nivel narrativo, Ngugi sacrifica la riqueza de su personaje para satisfacer las necesidades de la novela al utilizarlo como la evocación de la Kenia pre-revolucionaria. Este héroe de alguna manera también encarna el deseo de Ngugi de auto-narrarse y comparte con él muchas características. Ambos son sujetos-objetos de la experiencia cultural, personajes híbridos que crecieron en un ambiente rural y después fueron educados bajo el sistema inglés. También forman parte de la nueva élite educada que juega un papel mediador entre las estructuras coloniales y las clases trabajadoras que buscan romper con este sistema. Waiyaki y Ngugi comparten sus ideas protonacionalistas, las cuales buscan unir las diversas facciones étnicas y modernizar a la nación para combatir las influencias del imperio.

Si en un nivel político, Waiyaki ve la conformación de la nación en términos de una unión hasta cierto punto orgánica, Ngugi en un nivel estético ve esta unión en términos románticos, pues a través de la imaginación creadora es capaz de configurar su nación en la ficción a partir de las fuerzas que pretenden dividirla. *The River Between* está moldeada por el mito del héroe salvador y Waiyaki es quien representa

a este Mesías negro, quien procurará salvar a su pueblo de la perdición imperialista. Para conseguir su propósito debe aprender la sabiduría del hombre blanco y utilizarla como arma para atacarlos. Por esta razón, Waiyaki es enviado a la misión de Siriana, pierde el contacto con las costumbres tribales y enfrenta un gran conflicto: por un lado tiene la responsabilidad de mantener las tradiciones de su tribu y, por el otro, siente un gran rechazo hacia ellas debido a la influencia de la cultura occidental. El amor y el rechazo que siente hacia sus costumbres lo llevan a concebir una nueva idea de nación. En esta nueva idea Waiyaki busca conservar las costumbres de la tribu, pues está consciente de que la historia de un pueblo no puede cambiarse de la noche a la mañana; sin embargo, también trata de erradicar la ignorancia de las masas, representada a través del rumor, el cual es la fuerza corrosiva que lo acaba destruyendo.

Su proyecto de liberación nacional consiste en educar para unir a la diversidad étnica y así tener suficiente fuerza para pelear en contra del régimen inglés: "...education for unity. Unity for political Freedom. For a time this vision made his heart glow with expectation and new hope. He quickened his descent, wishing to come to the people and communicate this new vision."(143) Estas ideas lo llevan a establecer alianzas que lo conducen inevitablemente hacia su destrucción. Por el deseo de salvaguardar las costumbres tribales establece un compromiso con el Kiama, organización que al defender la "pureza" de la comunidad, la osifica e impide su desarrollo. El Kiama está representado por dos personajes aparentemente menores, Kabonyi y su hijo Kamau, quienes al final hunden a Waiyaki a través de sus intrigas para conseguir el poder de mando sobre la tribu. La segunda alianza destructiva que Waiyaki establece con el afán de reconciliar a las dos facciones étnicas está representada por el amor que siente por Nyambura, mujer convertida al cristianismo y

no circuncidada. Esta postura ambivalente es el error trágico que destruye todos sus ideales, pues al ser líder y Maestro de la comunidad de Kameno es visto como el emblema de la tribu que le rinde culto y busca en él un vehículo para frenar la fragmentación de sus costumbres. Sin embargo, Waiyaki no es esa clase de símbolo, sino el del ideal de una nueva cultura, reconciliada y tolerante que quiere despertar y debilitar las fuerzas imperialistas, pero que no puede nacer porque su tierra, cegada por el fanatismo, no está aún lista para el cambio.

La caída del héroe abre una multiplicidad de interpretaciones en relación con la idea nacionalista que plantea Ngugi a través de la novela. Una de ellas sugiere que la confrontación cultural, los sistemas opresivos europeos y los intereses tan diversos en una misma nación conducen no sólo a la destrucción de los personajes sino a la destrucción de un futuro sólido para ese país. Otra de las posibilidades podría ser que Waiyaki se equivoca en su modelo político y en lugar de una reconciliación, la respuesta sea el regreso a las costumbres tribales para así poder revertir desde la raíz el sistema imperialista. Las posibilidades quedan abiertas; sin embargo, a lo largo de los símbolos que va presentando la novela es claro que la fundación de una Kenia libre radica en la unión y en la resistencia a las fuerzas extranjeras que pretenden desintegrarla.

Entre los personajes menores que mayor impacto tienen en la novela como personificaciones de la nación y símbolos de resistencia se encuentran las mujeres. Sus personajes son silenciosos y relativamente invisibles frente a las hazañas del héroe. Sin embargo, son la fuerza vital que guarda la conciencia tribal y da continuidad a la vida gikuyu. En una sociedad fragmentada, Ngugi presenta a las mujeres como la extensión de la tierra del pasado glorioso. En los mitos del origen de la tribu, las mujeres eran las dueñas de la tierra y tenían el poder sobre los hombres.

Tiempo después los hombres toman el liderazgo, pues ellas se volvían “débiles” cuando estaban embarazadas. Por ejemplo, Chege cuenta a su hijo la historia de las tierras africanas y sus mujeres, la cual se transmitía oralmente:

Long ago women used to rule this land and its men. They were harsh and men began to resent their hard hand. So when all the women were pregnant, men came together and overthrew them. Before this, women owned everything. The animal you saw was their goat. But because the women could not manage them, the goats ran away. They knew women to be weak. So why should they fear them?”(15)

El análisis de este mito puede transportarse a la época moderna. Las mujeres son la evocación de las tierras africanas que fueron ultrajadas e invadidas por la civilización europea, es decir, el principio masculino. A pesar de esta invasión, las mujeres poseen el conocimiento ancestral y profundo de la tierra. En la sociedad gikuyu, las mujeres y los hombres tienen roles bien establecidos para el buen funcionamiento orgánico de la sociedad. Las mujeres, como la tierra, son el principio nutriente; los hombres, la fuerza de trabajo que las hace producir, engendrar y perpetuar la existencia de la raza. Por ser la continuidad de la tierra, son ellas las que dirigen el rito masculino del “segundo nacimiento”, pues es a través de su matriz simbólica que el hombre pasa de ser niño a adulto, para asumir la responsabilidad del destino de su comunidad:

The ceremony did not take long. It was not even complicated. His mother sat near the fire place in her hut as if in labour. Waiyaki sat between her thighs. A thin cord taken from the slaughtered goat and tied to his mother represented the umbilical cord. A woman, old enough to be a midwife, came and cut the cord. And the woman who had come to wait for the birth of a child, shouted with joy:

'ali-li-li-li-li-li-iii

Old Waiyaki is born

Born again to carry on the ancient fire.(12)

Los personajes femeninos, como vemos, no sólo tienen la capacidad de ligar al hombre con sus orígenes y su destino, sino también articulan el lenguaje, partiendo de

los sonidos primitivos a la organización lingüística, la cual permite ordenar y configurar el mundo al cual nombra.

En *The River Between*, Muthoni es probablemente el personaje que mejor ejemplifica a la mujer como símbolo de resistencia y unión. Muthoni es (al igual que Nyambura) hija de Joshua, y por lo tanto conversa a la religión cristiana. No obstante, quiere pasar por el rito de la circuncisión, pues es aquello que la hace *ser-mujer* en la comunidad gikuyu: "I want to be a woman made beautiful in the tribe; a husband for my bed; children to play around the hearth [...] Yes, I want to be a woman made beautiful in the manner of the tribe."(44) Muthoni en un sentido alegórico es la nación, la cual ha sido colonizada y convertida por medio de un poder patriarcal y paternalista a la religión y costumbres inglesas. A pesar de ello, es capaz de rebelarse en contra de la cultura impuesta para regresar y comprender sus orígenes. Una vez que ha vislumbrado la conciencia tribal, puede unir las dos cosmovisiones, lo cual evoca la idea del sincretismo cultural que vive Kenia: "Tell Nyambura I see Jesus. And I am a woman, beautiful in the tribe..."(53) Muthoni y Waiyaki son personajes que se funden para evocar el intento por alcanzar el equilibrio de las fuerzas que los controlan. Quieren encontrar una vida que los enriquezca y los haga crecer, pero parece que fallan. Si Muthoni trae la promesa de establecer una nueva alianza entre la fe cristiana y la gikuyu, ésta probablemente se rompe. Muthoni muere a causa de la circuncisión. Tanto un pueblo como otro lo ven como una maldición: la gente de Kameno cree que es una venganza de los antepasados por ser hija del gran traidor de la tribu y la de Makuyu cree que es el castigo que Dios da a aquellos que se dejan seducir por el demonio. La muerte de Muthoni es igual de ambigua que la destrucción de Waiyaki. En este caso, la muerte la trasciende, pues su nombre se convierte en leyenda, y así probablemente en un futuro, en la promesa de una reconciliación:

"Within a few weeks the name of Muthoni was a legend. Stories grew up around her name."(58)

En el proceso creativo de *The River Between*, Ngugi narra las ambivalencias que sufre en relación consigo mismo y con la sociedad. Recuerda el pasado glorioso de Kenia e intenta unirla de nuevo a través de una concreción lingüística y alegórica, la cual busca representar el sentido de organicidad que existía en el continente africano antes de la invasión colonial. Si en esta obra sus personajes no pueden trascender las fuerzas que los destruyen y su tragedia radica en un ir y venir de la desesperación a la resignación, es evidente que Ngugi enfrenta el horror de su experiencia y la transfigura en una novela que narra las posibilidades de superar la tragedia colonial.

Conclusiones

A lo largo de la lectura y del estudio de *The River Between* he tratado de mantenerme en consonancia con la postura ideológica de Ngugi para presentar desde la perspectiva más cercana posible su experiencia del colonialismo y los mecanismos para atacarlo. Sin embargo, es inevitable que pueda ignorar mi condición de mujer blanca, mexicana y educada bajo los parámetros culturales de Occidente. Este hecho puedo verlo de dos maneras: como una limitante para entender con mayor profundidad el sentir de los artistas e intelectuales africanos, en este caso el de Ngugi, o como una oportunidad para establecer nuevos imaginarios que surgen de las relaciones entre la diversas culturas africanas y occidentales. En términos generales, la imagen que tengo de la escritura de Ngugi es la de una red: ya sea como un hermoso tejido de palabras y ritmos que atrapan de las profundidades del inconsciente gikuyu su pasado y tradición o como un tejido de agujeros y ambivalencias propios de la confusión poscolonial por donde se escapa lo que Ngugi trataba de reconfigurar.

De los aspectos más admirables que encuentro en la obra de Ngugi es el compromiso que establece con las clases obreras y campesinas de su país, pues para él la literatura debe provocar un cambio de conciencia que libere al individuo de sí mismo y de las ataduras coloniales que lo tienen oprimido. Ngugi está convencido que los cambios históricos y sociales son posibles y considera que la narrativa es un espacio dentro del cual estos cambios pueden inscribirse. Y sé que viene la pregunta que muchos nos hacemos con frecuencia: ¿la literatura es compromiso social? Pues bien, yo diría que la literatura es en gran parte la expresión de la experiencia humana, y si Kenia vive en un estado de emergencia, donde el común denominador es el

hambre, la subyugación, la fragmentación y la parálisis, el arte no puede sino crearse a partir de esa experiencia de donde emerge inevitablemente una conciencia social. Por lo tanto, la escritura de Ngugi se configura a partir de una energía contestataria al núcleo de poder (Occidente) y a su diseminación en la mentalidad africana.

The River Between lleva implícita la búsqueda de Ngugi, evocada en la figura de su héroe, Waiyaki, de las posibilidades y limitaciones de la acción del individuo para inscribir el cambio en el proceso de la historia y de sus manifestaciones como es el arte. Dentro de estas posibilidades está la capacidad de Ngugi de darle un nuevo giro al género de la novela, el cual hasta la década de los cincuenta sirvió como instrumento de opresión en los países africanos, ya que presentaba perspectivas del mundo desde el ángulo colonial. Ngugi considera que la novela puede ser un espacio para cuestionar el significado y por lo tanto una vía para movilizar a la gente marginada. De esta manera, Ngugi abre las fronteras de este género, toma como rehén sus contenidos y lo invade de ritmos y temáticas africanas. Así, la novela se transforma y revivifica. Por lo tanto, si el mundo fuera una novela, lo leeríamos como una serie de círculos interconectados por la palabra y la experiencia cultural de la palabra. Y si el mundo fuera una novela escrita por Ngugi, sería un campo de batalla interior en donde se lucha por re-significar lo absurdo y reconquistar lo perdido.

En la búsqueda de significado, Ngugi idealiza al pasado. Por momentos, su novela se vuelve un museo donde podemos presenciar la reconstrucción de piezas que se exhiben como intocables e incuestionables. Más que un defecto, esto es el reflejo de la vulnerabilidad de su cultura, la cual existe a partir del olvido y la falta de identidad. Ngugi protege esa vulnerabilidad con una idea nacionalista arraigada en la posesión de la tierra y de la tradición gikuyu, con la evocación de una lengua común a todos y con personajes que son monumentos al antiimperialismo. Trata de recuperar

el conocimiento de sus ancestros y de transportarlo a una nueva concepción que es la formación de una nación unida y fuerte a pesar de la diversidad étnica y religiosa. *The River Between* se vuelve más que un canto a la fuerza, un canto a la fragilidad gikuyu en su lucha por sobrevivir en el mundo de la modernidad europea. La mayor tensión de esta novela proviene del esfuerzo consciente de Ngugi por mantener a flote el carácter subversivo de la obra, sin que sea tragado por las estructuras y valores que intenta subvertir. De ahí proviene quizá la mayor fecundidad de la novela y también su mayor problema.

Una de las preguntas que me hago al leer la obra de Ngugi es si su escritura es realmente subversiva o si cae en la trampa del discurso europeo colonial. Él representa en su discurso estético la versión de una comunidad marginal de Kenia con la intención de cambiar los roles establecidos por el europeo: el que era hablado, ahora habla; y el que hablaba es hablado. Pero, ¿la inversión de roles representa una toma de poder? ¿Depende en realidad desde dónde se habla y desde dónde se lee? Aparentemente la antítesis al discurso dominante imprime un cambio y permite que el flujo de la historia no se estanque. Sin embargo, esta antítesis parte de un orden binario, fundamento del pensamiento occidental. Si se parte de una base occidental, ¿no se está reafirmando su estructura? ¿no se está reafirmando su poder?

Como el discurso de esta novela se dirige a una audiencia más europea, Ngugi se pone de nuevo en el lugar del otro y se dirige al amo para reclamarle. Entonces ¿habla desde una perspectiva de sujeto? Esta ambivalencia se refleja en todos los niveles. Escribe una novela, y aunque subvierte sus formas, no deja de tener implicaciones políticas y estéticas europeas. ¿Por qué no escogió el cuento popular o una canción? Además, trata de evocar el espíritu gikuyu y para hacerlo escribe en inglés. Esta lengua absorbe como un vórtice su cultura y la sitúa irremediamente

en el lugar de lo otro, de lo menor. Tal vez lo haga porque reconoce el papel de los medios europeos para hacerse escuchar. Pero si los utiliza no los puede negar, pues se deja apropiar por ellos para tener la ilusión de jugar al juego de poder. Por estas razones, yo veo su escritura no tanto como un discurso totalmente antiimperialista, sino como una manifestación de una estética en proceso de aculturación en donde dos términos opuestos se fusionan para ser parte de lo mismo. Así, considero el arte de Ngugi en particular y el arte poscolonial en general como: la evocación de una metáfora: dos términos distintos que al unirse significan algo más que África y Europa.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Bibliografía

Bibliografía directa

Ngugi wa Thiong'o, *Barrel of a Pen. Resistance to Repression in Neo-colonial Kenya*. Trenton, Africa World Press, 1983.

_____. *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*. Londres, Curragy, 1986.

_____. *Moving the Centre. The Struggle for Cultural Freedoms*. Londres, Heinemann, 1993.

_____. *The River Between*. Nairobi, Heinemann, 1965.

Bibliografía indirecta sobre Ngugi

Cantalupo, Charles ed. *Ngugi wa Thiong'o. Texts and Contexts*. New Jersey, Africa World Press. Inc., 1995

Cook, David y Michael Okenimkpe, *Ngugi wa Thiong'o. An Exploration of His Writings*. Londres, Heinemann, 1983.

Killam, G.D., ed., *Critical Perspectives on Ngugi wa Thiong'o*. Washington, Three Continents Press, 1984.

Ogude, James, *Ngugi's Novels and African History. Narrating the Nation*. Londres, Pluto Press, 1999.

Bibliografía sobre poscolonialismo

Achebe, Chinua, "The Novelist as Teacher" en *Hopes and Impediments. Selected Essays*. Nueva York, Anchor Books, 1990.

Amuta, Chidi, *The Theory of African Literature*. Londres, Zed Books, 1989.

Anaya, Nair y Claudia Lucotti, *Las voces de Calibán. Narrativa en inglés en África, Australia, Canadá, el Caribe y la India*. México, Universidad Pedagógica Nacional (Los cuadernos del acordeón), 1993

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, ed., *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres, Routledge, 1989.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, ed., *The Post-Colonial Studies Reader*. Londres, Routledge, 1995.

Fanon, Frantz, *Los condenados de la tierra*. Trad. Julieta Campos, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

Hegel, G.W.F., "Introducción especial" en *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Madrid, Alianza Editorial, 1999.

Sedillot, René, *Historia de las colonizaciones*. Trad. E. Vallés Perdix, Barcelona, Orbis, 1986 (Biblioteca de Historia).

Spielvogel, Jackson, *Civilizaciones de Occidente (desde 1500)*. Trad. Demetrio Garmendia Guerrero, 3ra edición, México, International Thompson Editores, 1999.

Bibliografía general

Abbagnano, Nicola, *Diccionario de Filosofía*. Trad. Alfredo N. Galletti, México, FCE, 1999.

Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1995.

Kipling, Rudyard, "The White Man's Burden" en www.poetryloverspage.com/poets/kipling.

Makaryk, Irena., ed., *Encyclopedia of Contemporary Theory. Approaches, Scholars, Terms*. Toronto, University of Toronto Press, 1993.